

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

**Факультет дошкольного, начального и специального образования**

**Кафедра теории, педагогики и методики начального образования  
и изобразительного искусства**

**ОСВОЕНИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ ПЕРЕДАЧИ ОСВЕЩЕНИЯ  
В ПЕЙЗАЖЕ НА ЗАНЯТИЯХ ПЛЕНЭРОМ В ДШИ**

**Выпускная квалификационная работа**

**студентки заочной формы обучения**

**направления подготовки 44.03.01 Педагогическое образование**

**Профиль Изобразительное искусство**

**5 курса группы 02021154**

**Галицкой Валентины Константиновны**

Научный руководитель  
к. п. н., доц. Стариченко Д.Е.

**БЕЛГОРОД 2016**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|   |           |
|---|-----------|
| ВВЕДЕНИЕ  | 3         |
| <b>ГЛАВА 1. Живописные основы передачи освещения в пейзаже.</b>   | <b>6</b>  |
| 1.1. Передача освещения как одна из основ выразительности в картине.  | 6         |
| 1.2. Живописные средства передачи освещения в пейзаже.  | 16        |
| <b>ГЛАВА 2. Методические особенности передачи освещения в пейзаже.</b>  | <b>24</b> |
| 2.1. Анализ педагогического опыта формирования представлений у детей, обучающихся в школе искусств, о средствах передачи освещения в пейзаже.   | 24        |
| 2.2. Методические аспекты формирования у учащихся школы искусств представлений о живописных средствах передачи освещения в изображении пейзажа. | 30        |
| <b>ГЛАВА 3. ПРОЦЕСС РАЗРАБОТКИ ЭСКИЗА ТВОРЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ ПЕЙЗАЖА</b>   | <b>45</b> |
| 3.1. Обоснование выбора темы творческой работы «Утро в Юсуповском парке».   | 45        |
| 3.2. Процесс разработки эскизов живописной композиции пейзажа «Утро в Юсуповском парке».  | 49        |
| <b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b>   | <b>59</b> |
| <b>БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК</b>   | <b>61</b> |
| <b>ПРИЛОЖЕНИЕ</b>   | <b>66</b> |

## ВВЕДЕНИЕ

Живописное изображение пейзажа значительно отличается от фотографического в основном за счет особенностей тех средств, которые использует художник для передачи своего эмоционально-эстетического ощущения, переживания красоты и гармонии окружающей природы в картине. Особое значение в пейзаже играет освещение. Каждый человек многократно наблюдал один и тот же пейзаж в разных состояниях освещения. Освещение меняется от времени суток, погоды, времени года. Одни и те же природные объекты под воздействием разного характера освещения солнцем и луной приобретают совершенно разные цветовые оттенки, изменяются их пластические характеристики.

В школах искусств на занятиях рисунком и живописью педагоги большое внимание уделяют обучению детей способам передачи освещения в изображении. Однако детские работы редко передают особенности освещения изображаемых предметов. В основном используется одна из наиболее важных закономерностей – светотень. Светотень позволяет передать направление освещения, его светосилу. Однако такие средства, как цветовой рефлекс, контраст по теплостудности, хотя и используются в живописи, но, чаще всего, не осознаются детьми как средства передачи эффектов освещения в живописи. Именно поэтому в методике преподавания живописи в школе искусств возникает определенное противоречие: в истории живописи накоплен богатейший опыт передачи освещения в изображении, однако этот опыт не в полной мере используется в системе обучения детей. Причина заключается в не разработанности методических аспектов обучения детей средствам передачи освещения в живописном изображении.

**Проблема исследования** - каковы методические особенности освоения средств передачи освещения в живописи детьми в школе искусств?

**Цель исследования** – разработать систему освоения средств передачи освещения в живописи пейзажа на занятиях пленэром в школе искусств.

**Объект исследования** – освоение средств живописной организации пейзажа на занятиях пленэром в школе искусств.

**Предмет исследования** – методические особенности освоения закономерностей живописной передачи освещения в пейзаже на занятиях пленэром в школе искусств.

**Гипотеза исследования.** Освоение детьми средств передачи освещения в пейзажной живописи на занятиях пленэром в школе искусств будет происходить более эффективно, если:

- 1) будут выявлены наиболее значимые средства передачи освещения в живописи пейзажа;
- 2) профессиональные живописные средства передачи освещения будут адаптированы до уровня восприятия детьми подросткового возраста;
- 3) будут выявлены методические особенности и последовательность освоения живописных средств передачи освещения.

**Задачи исследования.**

1. Выявить живописные средства передачи освещения в пейзаже
2. Выяснить какие из живописных средств передачи освещения могут быть освоены детьми в процессе работы на пленэре в детской школе искусств.
3. Определить последовательность освоения детьми живописных средств передачи освещения в пейзаже на занятиях пленэром в школе искусств.
4. Разработать методические аспекты освоения детьми живописных средств передачи освещения в пейзаже на занятиях пленэром.

**Методология исследования:** научные труды по искусствоведению (М.В. Алпатов, Б.Р. Виппер, М.В. Доброклонский, Д.В. Сарабьянов), научные исследования в области педагогики и психологии (В.П. Беспалько, Л.С. Выготского, В.В. Давыдова, С.Е. Игнатьева, И.Ф. Исаева, В.С. Кузина, А.Н. Леонтьева), методические исследования и пособия художников – педагогов (В.В. Визер, Н.Н. Крымов, С.П. Ломов, В.А. Могилевский, Р.В. Паранюшкин, Д.Е. Стариченко).

### **Методы исследования:**

- теоретический анализ искусствоведческой, методической, психолого-педагогической литературы по проблеме исследования;
- педагогическое наблюдение;
- изучение результатов художественной деятельности учащихся;
- анализ полученных результатов.
- проведение констатирующего и формирующего экспериментов.

**Теоретическая значимость** заключается в выявлении и описании живописных средств передачи освещения в картине, а также определении возможности дифференцированного их освоения подростками, обучающимися в школах искусств на пленэрных занятиях живописью пейзажа.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что разработанные материалы и наглядные пособия могут быть использованы в практической деятельности педагогов школ искусств и художественных школ на пленэрных занятиях для освоения детьми живописных средств передачи освещения в этюдах. Кроме того, в работе описаны некоторые, наиболее значимы методы обучения живописи, адаптированные для возраста учащихся художественных школ. Эти материалы могут быть включены в программы по живописи на пленэре. Полагаем, что в дальнейшем можно разработать учебно-методическое пособие для учащихся школ искусств и художественных школ.

**Экспериментальная база исследования** МБУ ДО «ДШИ им. В.П. Рудина п. Ракитное». Экспериментальная работа проводилась в двух группах 4 класса данной школы.

**Дипломная работа состоит из** теоретической и творческой частей. Теоретическая часть представлена в виде текста (введения, трех глав, заключения, списка литературы, приложения), общее количество страниц – 87. Творческая часть работы представлена в виде эскиза композиции пейзажа «Утро в Юсуповском парке» разм. 90 x 70, холст, масло.

## **ГЛАВА 1. ЖИВОПИСНЫЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ ОСВЕЩЕНИЯ В ПЕЙЗАЖЕ**

### **1.1. Светотень как основное средство передачи освещения в картине**

Посещая выставки, рассматривая живописные репродукции картин в журналах или в интернете, мы обращаем внимание на то, как достоверно и выразительно художники передают в картинах особенности освещения. В процессе обучения будущий учитель изобразительного искусства на занятиях живописью, рисунком и композицией осваивает средства передачи освещения в этюдах и рисунках. Однако эти, с легкостью получаемые профессиональные знания и умения, были добыты многими поколениями художников на протяжении огромного количества веков с первобытных времен и до наших дней.

В первобытные времена люди владели рисунком линией. Линия ограничивала плоскость, которая затем закрашивалась природными минералами и глинами. Однако уже в пластике линии чувствовалось, что первобытный художник стремился передать объемность изображаемого животного (рис. 1).

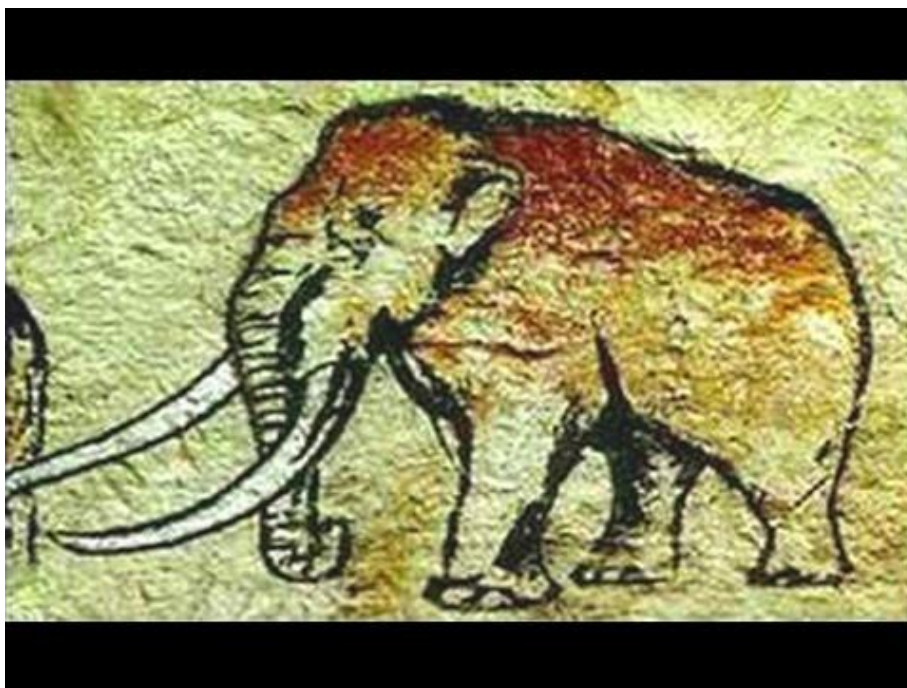


Рис. 1. Наскальный рисунок. Слон

Владение линией совершенствовалось, и в дошедших до нас образцах древнеегипетского искусства можно наблюдать совершенство и своеобразие изображений. Однако эти изображения линейные и передают освещения лишь условно (рис. 2).



Рис. 2. Древнеегипетская фреска.

В древнегреческом искусстве светотень носила почти иллюзорный характер (рис. 3).

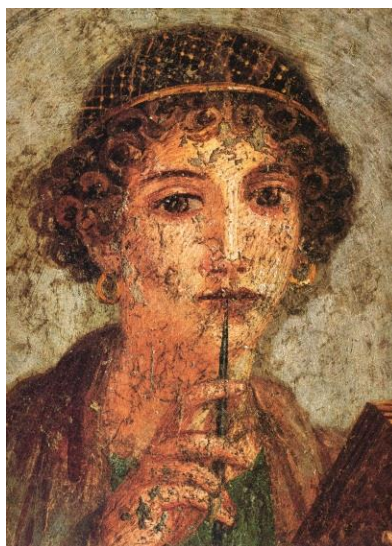


Рис. 3. Древнегреческий портрет

Тщательная моделировка формы головы в данном портрете говорит о том, что древнегреческие художники придавали огромное значение качеству передачи светотеневых градаций, учитывали направление освещения.



Достаточно убедительную передачу освещения можно наблюдать в фаюмских портретах, выполненных в технике энкаустики (рис. 4).

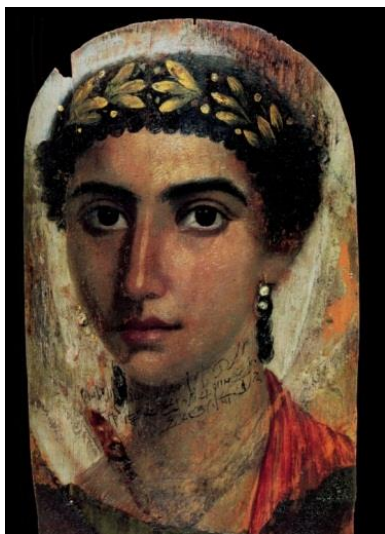


Рис. 4 Фаюмский портрет

В портретах 1-3 века нашей эры, достаточно выразительно переданы светотеневые градации и написаны падающие тени. Это свидетельствует о том, что древние мастера владели способностью наблюдать закономерности освещения и передавать их в изображении человека.

В средние века мастера иконописи передавали освещение весьма условно. Лишь небольшие тональные моделировки ликов святых и пробела говорят о том, что мастера имели представление о том, как влияет освещение на изображаемую форму. Примером могут служить работы Феофана Грека (рис. 5).



Рис. 5. Феофан Грек



Светотень как средство передачи освещения получает свое развитие в эпоху Проторенессанса. Джотто ди Бондоне (около 1267 — 1337) по праву считается первым художником этой эпохи, который разработал систему светотеневой моделировки формы в соответствии с направлением освещения в картине (рис. 6).



Рис. 6. Джотто ди Бондоне

Еще дальше шагнул в этом направлении Томазо Мазаччо. Он в своих фресках учитывал направление освещения в интерьере, в котором выполнялась фреска. В картине свет из окна помещения как бы подсвечивает изображение, таким образом создается ощущение естественности освещения. (рис. 7).





Рис. 7. Томмазо Мазаччо. Чудо со статиром.

Светотень как живописное средство продолжает расширять свои функции. Так в творчестве Джорджоне (рис. 8) светотень выступает как средство передачи эмоционального напряжения.



Рис. 8. Джорджо Барбарелли да Кастельфранко, Гроза.

Анализируя произведения мастеров живописи с древних времен и до наших дней можно прийти к выводу о том, что основным средством передачи освещения в картине является светотень. Однако подходы к светотени как средству передачи освещения были различными. А.С. Зайцев по этому поводу пишет: «Так, художники раннего Возрождения в Италии конструировали свои сюжетные композиции всегда как бы в залитой светом среде. Для них была неведома та истина, что мир вообще погружен во мрак и лишь различные источники света делают его видимым. Леонардо да Винчи можно считать первым, кто постиг эту истину своим сфумато, а караваджисты или Рембрандт представляют уже в понимании и трактовке света полную противоположность художникам итальянского Возрождения» [26, с. 12]. Очевидно, что эти подходы к среде, как к свету или тьме, и определили развитие локальной и светотональной систем колорита. Локальная система колорита, получившая свое активное развитие в творчестве мастеров Возрождения опиралась на восприятие картинного пространства как среды залитой светом, различия предметов в изображении, их пространственные характеристики достигались с помощью цветовой и легкой светотеневой моделировки формы. Светотональная система колорита, получившая свое начало в творчестве караваджистов, опиралась на восприятие среды как темного пространства, в котором лучи света, падая на поверхность предметов, делали их видимыми.

В творчестве Меризи да Караваджо освещение передается за счет ярких контрастов на форме и погружения формы в темный фон (рис. 9). В его работах свет не только создает объемность формы, но и создает ритм всей композиции.



Рис. 9. Меризи да Караваджо. Лютнист

Светотональная система колорита получила свое дальнейшее развитие в творчестве Рембрандта ван Рейна. Освещение в картинах Рембрандта ван Рейна также передается за счет светотени. Однако Рембрандт распоряжается этим средством очень своеобразно. Так, в композиции «Поклонение пастухов» свет от младенца Христа исходит намного интенсивнее, чем от лампы, находящейся рядом. Этим приемом художник передает сущность содержания картины: на землю пришел Свет (рис. 10).



Рис. 10. Рембрандт ван Рейн. Поклонение пастухов

В процессе обучения рисунку и живописи ученики постепенно развивают свои способности передавать градации светотени. Как правило, вначале осваивается закономерность передачи освещения и объема предметов через шесть градаций: блик, свет, полутень, собственную тень, рефлекс и падающую тень (рис. 11).

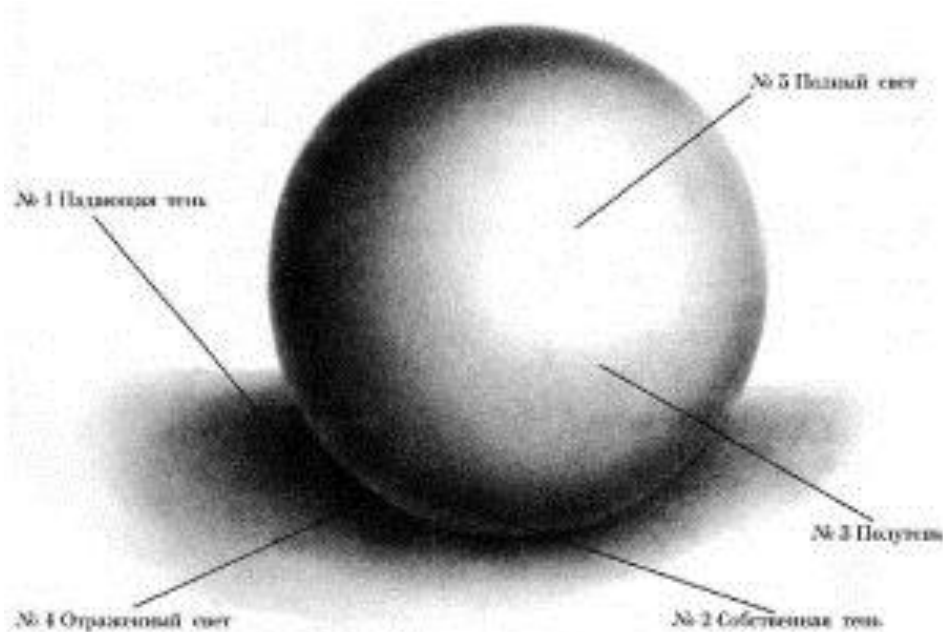


рис. 11 градации светотени

Чем тоньше переданы переходы между этими градациями, тем более интересным и выразительным получается рисунок и живописный этюд. Контраст между светом и тенью создает эффект освещения.

В процессе профессионального художественного обучения живописи ученики развивают способность наблюдать особенности формы натуры в разных условиях освещения. Прежде всего, обращается внимание на направление источника освещения. Чаще всего, освещение в натуре и на картине находится позади художника и падает на предметы примерно под углом в 45 градусов. В этом случае предметы выглядят объемными, их форма и цвет выразительны и воспринимаются не искаженными. Если источник света поместить позади изображаемого предмета, то светотеневые градации почти исчезают. Свет попадая на сетчатку глаза художника, слепит его.



Поэтому предметы, подсвеченные сзади, кажутся темными и плоскими, их предметный цвет приобретает черные оттенки. Если источник света находится снизу, то освещение натурной постановки также будет выглядеть необычно. Иногда выпуклые предметы в этих условиях выглядят вогнутыми. Художники, наблюдая эффекты света и тени в зависимости от характера света (естественный или искусственный), направления источника света, его интенсивности, стремятся создать выразительное изображение.

Интересное наблюдение с кистью в руках сделал Николай Петрович Крымов. Он создал учебное пособие, в котором изображены 9 кадров одного и того же пейзажа в разных условиях освещения естественного освещения (от утреннего до ночного). При этом окно в изображенном домике все девять раз окрашено в один и тот же цвет, одной и той же светлоты. Но окружающий пейзаж, по-разному освещенный солнечным или лунным светом, создает совсем разное впечатление. В одних кадрах окно кажется темным, а в других – светящимся.



Рис. 12. Н.П. Крымов. Учебное пособие.

Данное пособие свидетельствует о том, что работа в живописи должна всегда вестись в системе светлотных отношений (Н.П. Крымов говорит о них как о тональных отношениях в живописи). Один и тот же цветовой тон, одинаковой светлоты будет восприниматься в изображении совершенно по-разному в зависимости от характера цветового и тонального окружения.

Однако свет и тень не исчерпывают собой весь арсенал средств создания эффектов освещения в живописи. Наблюдая природу, стремясь передать непосредственное впечатление яркости солнца, художники 18-20 веков открывали новые средства передачи эффекта освещения. Большое впечатление в этом плане производят работы Клода Моне, в которой он многократно передал состояние освещения Руанского собора. В этих работах освещение передается не только за счет света и тени, но и других живописных средств.

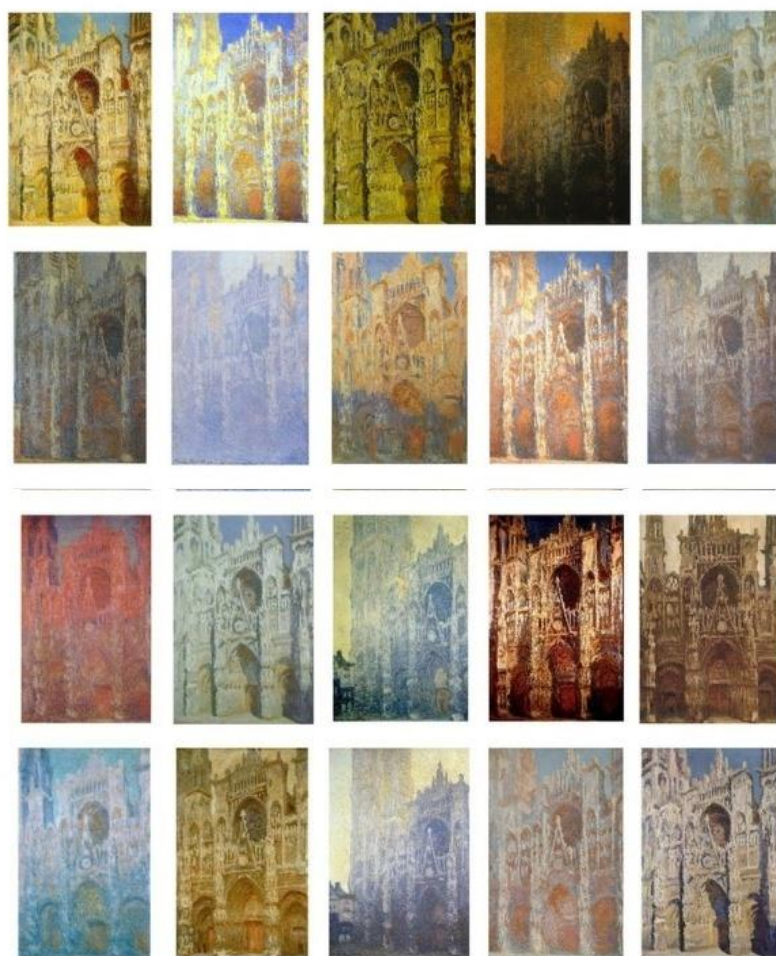


Рис. 13. К. Моне Виды Руанского собора в разное время суток



Стремление художников найти новые способы передачи освещения обусловлено тем, что именно свет в картине создает ее выразительность, позволяет сделать изображение содержательным, композиционно собранным.

## **1.2. Средства передачи освещения в оптической системе колорита**

Огромный шаг вперед в наблюдении природы сделали во второй половине художники импрессионисты. Стремясь передать в картинах впечатление от реальной ситуации в пейзажной среде, они искали пути передачи ощущения воздуха и света. Собственно, именно это направление в живописи подхватило, продолжило и развило ту основу, которую заложил еще в эпоху Возрождения великий мастер Леонардо да Винчи. Знаменитая дымка в пейзажных мотивах Леонардо и открытия ученых 18 – 19 веков в области оптики света и цвета стали основой для разработки оптической системы колорита. Локальная и светотональная системы колорита использовали в основном три основные закономерности: предметный цвет, светотень и сложный цветовой рефлекс. Оптическая система, опираясь на открытия, сделанные в предыдущих системах колорита, значительно расширила диапазон используемых живописных средств.

Изображение природы почти всегда фигурировало во фресках и картинах. Изображение неба, гор, деревьев, домов дополняли сюжетные картины, служили фоном для групп людей или портретов. Пейзаж не только обозначал место действия, но и создавал соответствующую атмосферу. Художник с помощью пейзажного фона передавал свое эмоционально-эстетическое отношение к происходящему на картине. Бурное развитие пейзажа как жанра в европейском искусстве начинается в 16 веке. Выделение пейзажа в самостоятельный жанр потребовал от художников поиска особых выразительных средств создания пейзажных композиций. Конечно же, освещение как самое эффектное выразительное средство привлекало внимание художников в их наблюдении природы. Для передачи освещения художники используют изображение источника света в природе, направление

теней, зависящих от направления света, светотень на объектах природы, контраст по теплохолодности, цветовые рефлексy.

Изображение источника света солнца или луны можно встретить в работах маленьких детей. Они схематически изображают солнышко в виде желтого пятна с лучиками. Схем изображения много. Художники мастера в какой-то мере заимствуют этот прием в детских рисунках, но основываясь на наблюдениях природы создают интересные убедительные художественные образы природы.

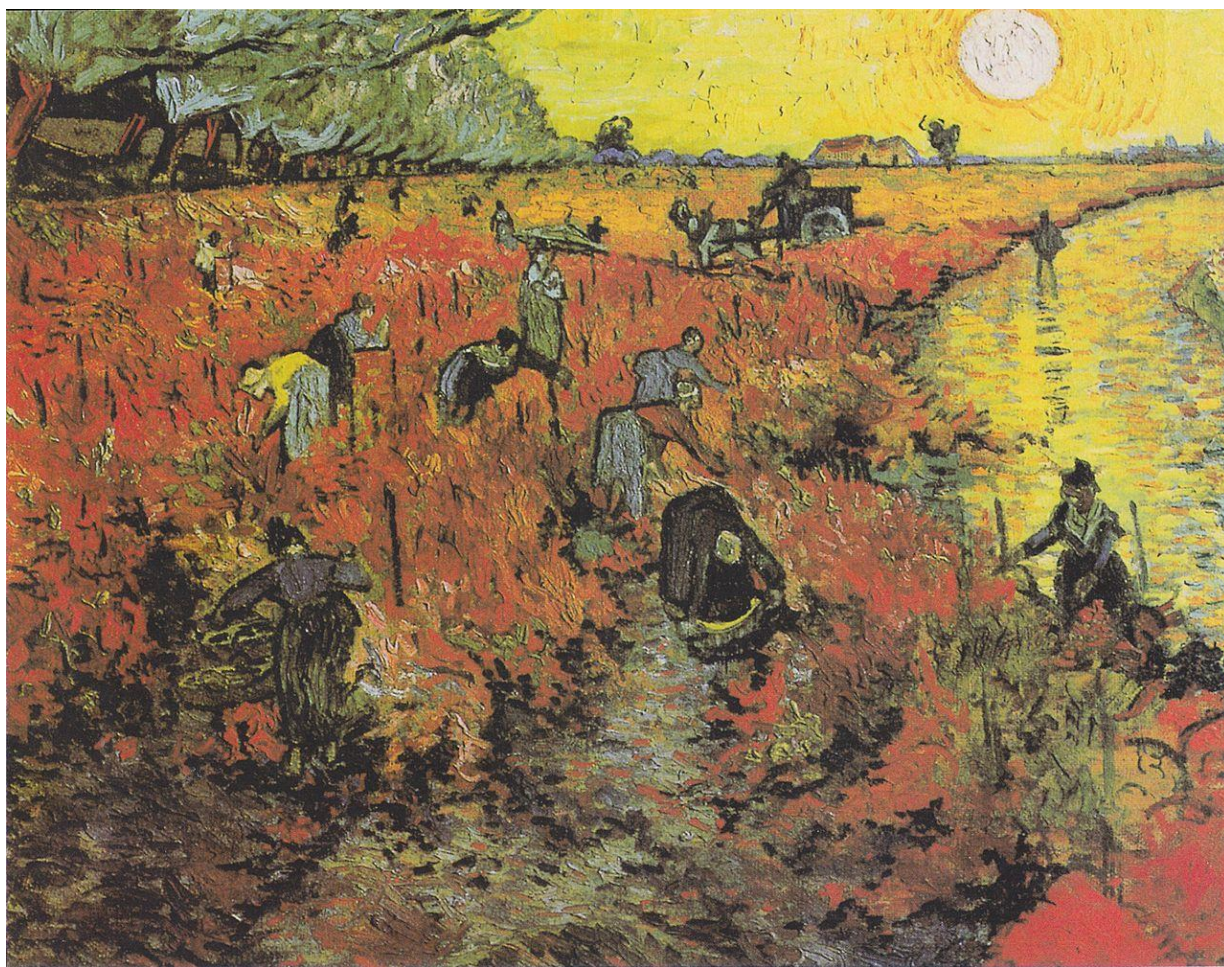


Рис. 14. Винсент Ван Гог «Красные виноградники в Арле»

Винсент Ван Гог изображает закатное солнце непосредственно на картине, красно-оранжевый диск раскидывает вокруг себя красноватые пятна. Свет солнца в контражуре должен слепить глаза, из-за этого все предметы приобретают темные оттенки. Этим художник добивается ощущения солнечного света на низком горизонте.



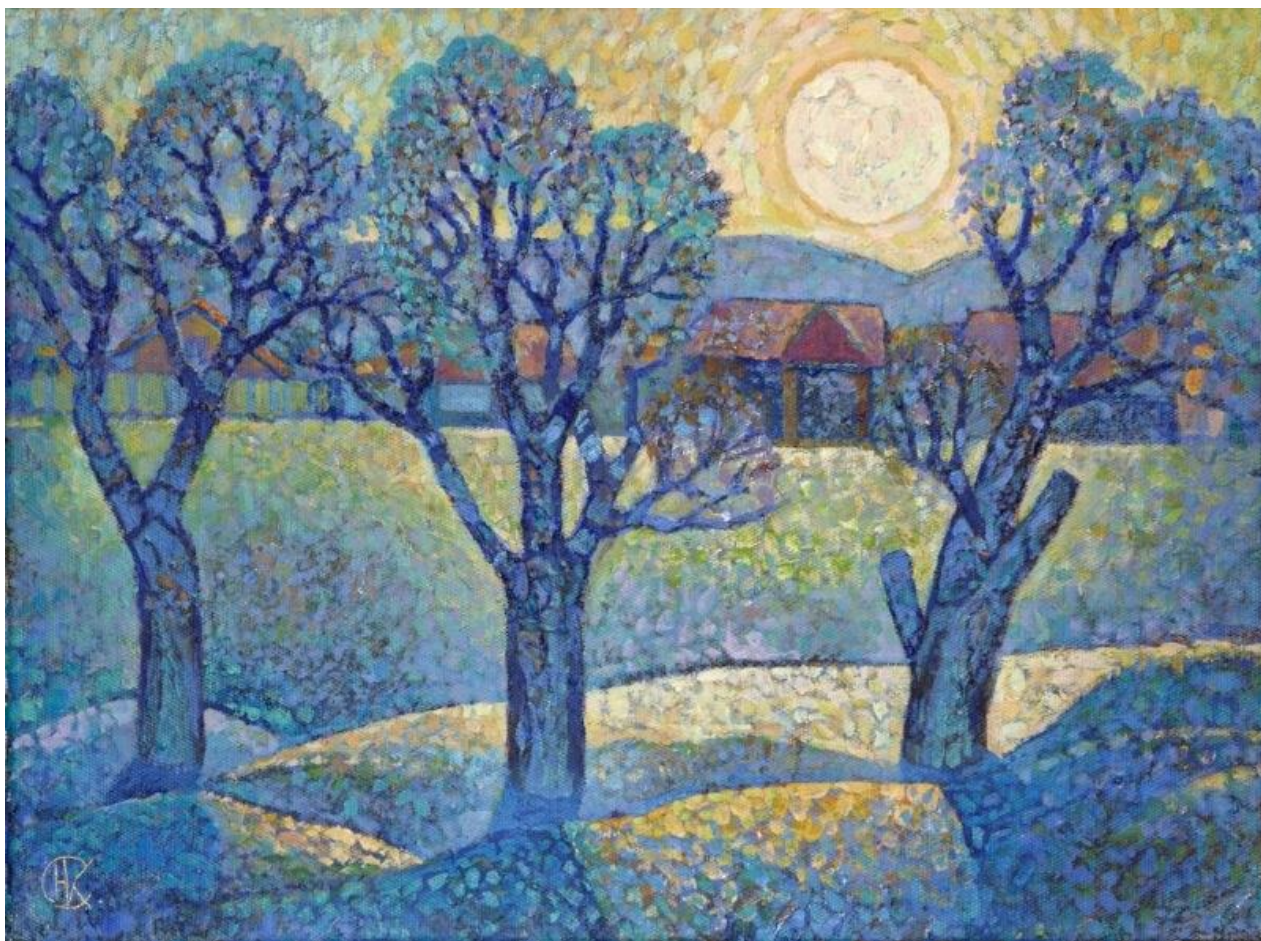


Рис 15. Коротин С.Н. «Утро»

Несколько иначе к решению той же задачи подходит современный казахстанский художник Сергей Николаевич Коротин. Восходящее солнце также помещено почти в центре композиции. Но диск его бледен, а эффект освещения передается с помощью контраста по теплостудности. Солнечный свет теплый, он окрашивает своим цветом освещенные места в пейзаже. Им контрастируют деревья, написанные синими красками.

Контраст по теплостудности как средство передачи освещения использовался художниками еще в 18 веке. В картинах мастеров 18 – 19 века можно наблюдать появление особого отношения к игре теплыми и холодными красками и их оттенками. Так, анализируя работы Уильяма Тернера (рис. 16) можно заметить, активное использование теплых оттенков цвета для обозначения солнечного света, при этом в тени цвет предмета приобретает холодные оттенки.



Рис. 16. Уильям Тернер. Город Веймоут в Дорсетшире

Контраст по теплостудности с этого времени входит в арсенал живописных средств создания освещения. Однако использование контраста по теплостудности очень разнообразно. Чаще всего художники свет изображают теплыми красками, а тени пишут холодными. В пейзаже К.А. Кислицына «В марте» (рис. 17) свет передан на основе этого контраста. Освещенные части снежных сугробов написаны оранжево красными цветовыми тонами. При этом все затененные части композиции написаны холодным синим цветовым тоном. Именно этот контраст позволил художнику передать зимнее солнечное освещение.



Рис. 17. К. А. Кислицын. В марте.



В картинах художников можно встретить другие варианты этого контраста. Например, свет может быть относительно холодным, а тень при этом становится теплой. Этот эффект, чаще всего, возникает в ситуации пасмурного дня или лунного освещения (рис 18, 19)



Рис. 18. Sebastian Pether Moonlight Scene, Southampton

Однако лунная ночь может быть решена и в диаметрально противоположном ключе. Освещенная часть пейзажа пишется с небольшим добавлением теплых красок, а затененная – через холодные цветовые тона.



Рис. 19. И.Ф. Шультце. Лунная ночь

Очень часто в картинах можно наблюдать контраст переднего и заднего планов по теплохолодности. Первые планы художник пишет более теплыми, а задние – холодными. Это обусловлено реальным характером восприятия пейзажа на пленэре. Воздух имеет голубоватую окраску. Чем дальше находится изображаемый объект от глаза художника, тем больше толщина воздуха между глазом и объектом. Это и создает эффект холодного синеватого оттенка на дальних планах в композиции пейзажа. Это позволяет передать глубину пространства (рис.18).



Рис. 20. Лев Каменев (1833-1886). Пейзаж. 1861.

Особенно интересен способ передачи сильного солнечного света с использованием контраста по теплохолодности и минимального изменения по светотени. Этот прием позволяет создать ощущение яркого слепящего солнечного света. Кажется, что света так много, что для тени не осталось места нигде (рис. 21).



Рис. 21. Константин Горбатов. Зимний пейзаж с церковью.



Современные художники обратили свое внимание на возможность передавать освещение в пейзаже за счет насыщения света и тени яркими цветовыми рефlekсами. В работе Олега Трофимова (рис. 22) цветовые рефlekсы от оранжево-коричневых деревьев и покосившейся избы небрежно разбросаны по освещенным и теневым плоскостям картины. При этом художник активно использует контраст по теплостудности, делая свет теплыми цветовыми тонами, а тени – холодными. Использование двух закономерностей в тесной взаимосвязи позволяет передать эффект освещения от низкого зимнего солнца очень правдоподобно.



Рис. 22. Трофимов Олег. Контрасты марта.

В другой своей работе (рис. 23) Олег Трофимов также использует и контраст по теплостудности и цветовой рефлекс. Однако здесь контраст по теплостудности передан мягко, ненавязчиво, в то время как цветовые рефlekсы разбрасываются по всей поверхности картины так, что создают некоторый хаос в прочтении формы. Этим приемом художник создает ощущение слепящего света, в потоке которого глаза постепенно привыкают к яркому освещению и начинают ощущать форму окружающих предметов.





Рис. 23. Трофимов Олег. У окна. Этюд.

Художники используют в своих картинах живописные средства для передачи освещения. Анализ пейзажных работ мастеров позволяют сделать вывод о том, что такими средствами являются светотень, контраст по теплохолодности и цветовые рефлексy. В процессе развития живописного искусства мастера, наблюдая и изображая пейзажи, стремились передать свои ощущения цветового состояния природы. В этом пристальном наблюдении были сделаны потрясающие открытия, часто значительно опережающие развитие науки о цвете.

В современной художественной школе и на уровне начального образования в школах искусств и в системе профессиональной вузовской подготовки ученики, будущие художники, старательно осваивают живописные средства передачи освещения в своих этюдах с кистью в руке. В процессе освоения этих знаний и умений необходимо грамотное педагогическое руководство. Однако методическое обеспечение этого процесса требует всестороннего анализа педагогической деятельности учителя и учебной деятельности учеников.

## **ГЛАВА 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ПОДРОСТКОВ ПЕРЕДАЧЕ ОСВЕЩЕНИЯ В ПЕЙЗАЖЕ НА ПЛЕНЭРЕ**

### **2.1. Анализ педагогического опыта формирования представлений у детей, обучающихся в школе искусств, о средствах передачи освещения в пейзаже**

В школе искусств занятия изобразительной деятельностью носят развивающий характер. Дети получают знания по основам изобразительного искусства. На занятиях рисунком дети учатся изображать форму с натуры, по памяти и представлению. На занятиях композицией осваивают закономерности создания графических и живописных произведений на основе воображения. На занятиях живописью знакомятся с закономерностями восприятия цвета в реальной действительности и средствами живописного изображения на картинной плоскости.

Педагоги школ искусств и художественных школ разрабатывают программы по рисунку, живописи и композиции, работа по которым позволяет систематизировать учебный материал, адаптировать сумму профессионально-художественных знаний к уровню восприятия их подростком. Педагог также в силу своей профессиональной обязанности разрабатывает методические указания к выполнению каждого задания программы. В целом процесс обучения детей основам художественного изображения налажен, имеет определенные традиции в системе дополнительного образования. Эти традиции нарабатывались на протяжении почти двух веков со времени издания в первой четверти 18 века пособия немецкого художника Иоганна Даниэля Прейслера «Основательные правила, или Краткое руководство к рисовальному художеству» и пособия Андрея Петровича Сапожникова «Начальный курс рисования» изданного в 1834 году.

Однако и в настоящее время, не смотря на достаточно большое количество издаваемой методической литературы, педагоги ощущают нехватку учебных пособий для учителя. А для учеников вообще не издается

специальная учебная литература по живописи, рисунку и композиции. Такие учебные материалы периодически появляются на книжных полках магазинов, но они предназначены не для подростков, обучающихся в системе дополнительного или школьного образования, а для педагогов и студентов высших средних специальных общеобразовательных учреждений. Но не только этот дефицит возлагает на плечи педагога необходимость обращать большое внимание на разработку содержательной стороны обучения изобразительному искусству. В традициях отечественной художественной школы сложилась определенная нацеленность на глубокое изучение закономерностей изображения на основе наблюдения натуры. Именно это позволяет развивать индивидуальное восприятие гармонии окружающего мира у каждого ребенка. Одним из примеров настольной книги каждого педагога художественной школы и школы искусств является изданная в 1969 году работа Шербакова Всеволода Сергеевича «Изобразительное искусство. Обучение и творчество». В ней доступным языком на достаточно большом количестве примеров автор рассказывает о сущности творческого процесса обучения живописи, о необходимости бережно и терпеливо развивать у детей способность наблюдать окружающий мир и постепенно осваивать грамоту его изображения. Совершенно иной подход мы сейчас видим в переводных книгах публикуемых разными издательствами. Большинство переводных учебных материалов нацелены на рисование конкретного предмета, дают конкретные примеры работы кистью, фиксируют внимание на жесткой последовательности выполнения определенных действий, ведущих к конкретному изобразительному результату. Например, издаются альбомы посвященные рисованию кошки. Если выполнить по предлагаемому пособию 50 изображений кошек, то, очевидно, кошку можно будет научиться рисовать. Но такие изображения будут безликими, не интересными и не оригинальными. Только непосредственное наблюдение этого животного в реальной действительности, изучение его повадок, принимаемых поз, проникновение в эмоциональное состояние животного позволяет сделать по-

настоящему художественное изображение, создать образ. Шаблонные подходы к изображению предметного мира не всегда вредны, иногда даже необходимы. Но они должны лишь помогать ребенку в создании изображения на основе натурального наблюдения и ни в коем случае не опережать его.

Аналогичная ситуация создается и в процессе обучения живописи. Несмотря на то, что в настоящее время программы обучения строятся на основе Федеральных государственных требований (ФГТ) учебных и методических пособий, основанных на традициях отечественной школы изобразительного искусства, выпускается крайне мало. Да и те предназначены для вузов. Для художественных школ их вообще нет. Поэтому многие учителя вынуждены пользоваться переводными изданиями. А это ведет к потере собственной отечественной школы, к размыванию богатых традиций. Именно поэтому многие передовые учителя, не имея возможности писать и издавать учебники для детей или учебные пособия для педагогов, пытаются хотя бы сохранить и распространить свой накопленный опыт и передать его своим коллегам путем своеобразных мастер-классов, педагогических семинаров, нацеленных на обмен педагогическим опытом. Так, в художественной школе г. Белгорода уже стало почти традицией проводить мастер-классы с приглашением на них в качестве слушателей преподавателей всех художественных школ Белгородской области. В этой же школе ежегодно проводятся весенние выставки педагогов-художников, которые тоже являются средством обмена опытом. Выставки-конкурсы, проводимые среди учащихся художественных школ и школ искусств, также являются своего рода способом демонстрации накопленного педагогического опыта. Педагоги школы выступают в телевизионных программах, стремясь таким образом расширить аудиторию своих слушателей. В процессе этого педагогического общения педагоги делятся впечатлениями, рассказывают о своих достижениях и, конечно же, приобретают новые знания, представления о методике преподавания живописи, рисунка, композиции. Мы неоднократно

смотрели и слушали открытые уроки, проводимые преподавателем Анной Павловной Польниковой, имели также возможность наблюдать пленэрное занятие, проводимое ею на летней практике детей. Анна Павловна в системе своей методики использует разработанную ею технологию контрастной постановки задач [52]. Данная методика позволяет очень доходчиво, на основе сравнения контрастных примеров объяснить детям любые очень сложные живописные закономерности. В этой же школе работает молодой педагог Ксения Николаевна Шубина. Она много внимания уделяет в работе с детьми проблемам передачи освещения в рисунке и живописи.

Опыт педагогов России можно почерпнуть и из методических материалов, опубликованных в сети Интернет. Так, некоторые школы искусств публикуют свои программы по рисунку, живописи, пленэру выполненные по ФГТ. Например, школа искусств г. Кременчуга. Здесь можно пронаблюдать, как требования ФГТ анализируются и адаптируются к реальным условиям преподавания художественных дисциплин. Однако разработанные программы по ФГТ дают лишь общие представления о целях, задачах и содержании дополнительного начального художественного образования. Например, в цели и задачи пленэра по ФГТ входит сформировать:

- «— знания об объектах живой природы, особенностей работы над пейзажем, архитектурными мотивами;

- знания способов передачи большого пространства, движущейся и постоянно меняющейся натуры, законов линейной перспективы, равновесия, плановости;

- умения изображать окружающую действительность, передавая световоздушную перспективу и естественную освещенность;

- умения применять навыки, приобретенные на предметах «рисунки», «живопись», «композиция» [72].

Вполне понятно, что данные цели и задачи необходимо не только наполнить профессионально-художественным содержанием, и адаптировать эти знания до уровня восприятия детьми подросткового возраста.

Недостаточное обеспечение методической литературой требует от педагога более тщательной подготовки к каждому уроку. Педагог не только разрабатывает тематический план занятия по живописи, но и выполняет наглядные пособия. Каждый урок, прежде чем выполнять практическое задание, дети должны анализировать определенные наглядные примеры. Работая в школе искусств, мы постоянно разрабатываем содержание каждого занятия, подбираем методы, которые позволяют объяснить новый материал более доходчиво.

В данной дипломной работе мы рассматриваем проблему освоения детьми живописных средств передачи освещения в процессе работы над пейзажем на занятиях пленэром. В исследовании были поставлены следующие задачи:

5. Выявить живописные средства передачи освещения в пейзаже
6. Выяснить какие из живописных средств передачи освещения могут быть освоены детьми в процессе работы на пленэре в детской школе искусств.
7. Определить последовательность освоения детьми живописных средств передачи освещения в пейзаже на занятиях пленэром в школе искусств.
8. Разработать методические аспекты освоения детьми освоения детьми живописных средств передачи освещения в пейзаже на занятиях пленэром.

В разделе 1.2. мы на примере работ художников – мастеров выявили живописные средства создания освещения в пейзаже. Далее в процесс работы с детьми в ходе констатирующего эксперимента мы сделали попытку выяснить, какие из выявленных средств дети могут освоить в процессе работы. Для этого на практических занятиях живописью дети анализировали

репродукции живописных работ мастеров. Каждое из живописных средств вычленилось, на нем акцентировалось внимание. В ходе последующего опроса мы выяснили, что наиболее полно дети освоили три живописных средства:

- 1) изображение источника света на картинной плоскости;
- 2) контраст света и тени (градации светотени);
- 3) контраст по теплохолодности (если свет теплый, то тень холодная и наоборот).

Именно эти средства большинство детей освоили наиболее полно, могли четко их проанализировать в работах художников – мастеров. Поэтому в дальнейшей работе была определена последовательность освоения этих средств в ходе практических упражнений.

Изображение солнца на картинной плоскости знакомо ребенку с детства. Еще в детском саду детей учат рисовать солнышко в виде желтого кружочка с лучиками. Однако в процессе освоения живописных средств создания освещения необходимо начинать с изучения контраста света и тени как наиболее важного средства. Без этого контраста, без освоения светотеневых градаций живописное изображение не будет передавать освещения, даже если солнце нарисовать посередине картины.

Вторым средством передачи освещения можно осваивать помещение источника света на картину. Однако будет лучше, если источник света будет слегка скрыт за деревьями или другими объектами природы и находится не по центру композиции. В этом случае мы избегаем контражурного освещения, которое приводит к нивелированию цветовой составляющей композиции.

Третье живописное средство передачи освещения, которое мы предлагаем осваивать детям – это контраст по теплохолодности. Это средство дети понимают, видят в живописных произведениях во время их анализа, но в своих практических работах передают с большим трудом.



Именно поэтому мы считаем его более сложным для освоения и вводим в процесс обучения последним.

Таким образом, анализ практики преподавания живописи и пленэра в школах искусств и художественных школах позволяет сделать вывод о том, что педагог поставлен в такие условия, при которых индивидуальная исследовательская деятельность по обеспечению содержания образования необходима и для обеспечения процесса обучения, и для профессионального роста самого учителя. В соответствии с темой дипломной работы, обосновав последовательность освоения живописных средств создания освещения, мы приступили к подготовке формирующего эксперимента.

## **2.2. Методические аспекты формирования у учащихся школы искусств представлений о живописных средствах передачи освещения в изображении пейзажа**

Экспериментальная работа проводилась в школе искусств поселка Ракитного. Для проведения исследовательской работы по теме дипломного проекта были выделены две группы учащихся 4 класса в МБУ ДО «ДШИ им. В.П. Рудина п. Ракитное» Белгородской области. Одна из групп была экспериментальной, в ней обучалось 6 человек. Вторая группа стала контрольной, в ней обучалось также 6 детей, эта группа работала строго по утвержденной в школе искусств программе, составленной в соответствии с ФГТ.

План экспериментальной работы был утвержден руководителем дипломного проекта и педагогическим советом школы искусств.

Цель эксперимента выявить методические особенности освоения средств передачи освещения в живописи пейзажа на занятиях пленэром в школе искусств.

В ходе исследования во введении к теоретической части была разработана гипотеза, сущность которой в процессе эксперимента мы должны были доказать.

Гипотеза исследования звучала так: освоение детьми средств передачи освещения в пейзажной живописи на занятиях пленэром в школе искусств будет происходить более эффективно, если:

4) будут выявлены наиболее значимые средства передачи освещения в живописи пейзажа;

5) профессиональные живописные средства передачи освещения будут адаптированы до уровня восприятия детьми подросткового возраста;

6) будут выявлены методические особенности и последовательность освоения живописных средств передачи освещения.

В соответствии с гипотезой были сформулированы задачи исследования, которые должны были привести к искомому доказательству наших предположений:

9. Выявить живописные средства передачи освещения в пейзаже

10. Выяснить какие из живописных средств передачи освещения могут быть освоены детьми в процессе работы на пленэре в детской школе искусств.

11. Определить последовательность освоения детьми живописных средств передачи освещения в пейзаже на занятиях пленэром в школе искусств.

12. Разработать методические аспекты освоения детьми освоения детьми живописных средств передачи освещения в пейзаже на занятиях пленэром.

Таким образом, задачи исследования совпадают с задачами экспериментальной работы. Перед началом формирующего эксперимента мы подвели предварительные итоги всей предыдущей работы. В ходе разработки темы часть задач уже была решена. Так, в теоретической части мы выявили живописные средства передачи освещения. Ими оказались следующие:

- 1) Изображение источника света (солнца или луны) на картине.
- 2) Освещение за счет светотени (ночь, день) или пасмурный день перед грозой, яркий светлый день
- 3) Освещение за счет контраста по теплохолодности (Свет теплый, тень холодная и, наоборот, если свет холодный, то тень теплая)
- 4) Освещение за счет цвета освещения (красно-оранжевый закатный цвет отражается от поверхности предметов окрашенной в цвет освещения)
- 5) Освещение за счет цвета рефлексов.

Также мы выявили, что в условиях обучения детей в школе искусств можно освоить все средства передачи освещения. Дети достаточно полноценно осваивают этот материал и теоретически и практически. Однако существует необходимость ранжирования этих средств по степени сложности освоения. Кроме этого время, отведенное на пленэрные занятия, ограничено и не позволяет в должной мере повторить ряд упражнений многократно. А именно это условие является особенно важным для практического освоения умений передавать освещение в живописных этюдах. Формирующий эксперимент проводился в течение 2-х недель (всего было отведено 6 занятий пленэром по 2 академических часа). В течение этого времени можно было освоить лишь три живописных средства передачи освещения. В соответствии с последовательностью освоения, опирающейся на принцип движения от простого к сложному, мы определили три живописных средства, которые будем осваивать с детьми в процессе формирующего эксперимента:

- 1) Изображение источника света (солнца или луны) на картине.
- 2) Освещение за счет светотени (ночь, день) или пасмурный день перед грозой, яркий светлый день
- 3) Освещение за счет контраста по теплохолодности (Свет теплый, тень холодная и, наоборот, если свет холодный, то тень теплая).

Анализ знаний и умений детей, сформированных в процессе работы в мастерских школы искусств, позволил нам сделать вывод о том, что

учащиеся имеют некоторые представления о сущности передачи освещения в живописи натюрморта с натуры.

В процессе обучения в школе искусств дети осваивают живописные средства передачи освещения в процессе работы с натуры. Во время написания живописного натюрморта обязательно ставятся задачи наблюдать и анализировать направление освещения, интенсивность света, падающего на те, или иные участки натюрморта. Учащиеся достаточно много времени и на живописи и на рисунке уделяют изучению градаций светотени. Контраст по теплохолодности изучается в меньшей степени. Тем не менее, педагоги объясняют суть этого явления как двойной контраст (контраст по светотени и теплохолодности) как средство передачи освещения на предметах натюрморта и способов передачи их объемности. Однако акцент в целом делается на средства передачи объемности предметов, так как наиболее сложной задачей на первых стадиях обучения дать представление детям о возможностях передачи объема предметов в натюрморте. В нашей же экспериментальной работе акцент сделан на освоении средств передачи освещения в живописном этюде. Поэтому одни и те средства. Которые ученик ранее воспринимал как средства создания объема он должен понять и освоить как средства передачи освещения. И хотя здесь нет противоречия. Тем не менее, расширение представлений о возможностях живописных средств создает некоторые сложности в учебном процессе их освоения.

Мы выделили три пункта анализа теоретических знаний детей и практических умений детей:

- 1) Учет источника освещения, его направления и интенсивности;
- 2) Знание и умения передавать градации светотени;
- 3) Знание и умение применять контраст по теплохолодности для передачи освещения.

Для того чтобы составить представления об уровне знаний детей о средствах передачи освещения перед началом формирующего эксперимента

мы провели опрос и проанализировали работы детей. Для удобства анализа результаты занесли в таблицу.

Теоретический опрос и анализ практических работ детей экспериментальной группы показал следующее:

|          | Учет источника освещения, его направления и интенсивность и | Знание и умение передавать градации светотени | Знание и умение применять контраст по теплохолодности для передачи освещения | Средний балл |
|----------|---|---|--|--------------|
| Аня Ч.   | 3   | 4   | 3  | 3,3          |
| Алена М. | 4   | 4   | 4  | 4            |
| Женя М.  | 3   | 3   | 3  | 3            |
| Яна О.   | 4   | 4   | 3  | 3,6          |
| Юля М.   | 3   | 3   | 3  | 3            |
| Саша М.  | 3   | 4   | 3  | 3,3          |
|          |   |   | Общий балл   | 3,37         |

Анализ знаний и умений детей контрольной группы показал следующие результаты:

|          | Учет источника освещения, его направления и интенсивность и | Знание и умение передавать градации светотени | Знание и умение применять контраст по теплохолодности для передачи освещения | Средний балл |
|----------|---|---|--|--------------|
| Настя С. | 4   | 4   | 3  | 3,6          |
| Юля С.   | 3   | 3   | 3  | 3            |
| Катя С.  | 3   | 4   | 3  | 3,3          |
| Алина Л. | 3   | 3   | 3  | 3            |
| Саша Б.  | 3   | 4   | 3  | 3,3          |
| Надя А.  | 4   | 4   | 3  | 3,6          |
|          |   |   | Общий балл   | 3,3          |

Таким образом, в экспериментальной и контрольной группах представление детей о сущности живописных средств передачи освещения в изображении было примерно одинаковым.

В плане формирующего эксперимента в соответствии с задачами мы должны были определить последовательность освоения средств передачи освещения. Поэтому план учебных пленэрных занятий был составлен следующим образом:

| <b>№ п/п</b> | <b>Тема занятия</b>  | <b>Содержание занятий экспериментальной группы</b>   | <b>Содержание занятий контрольной группы</b>   |
|--------------|--|--|--|
| 1.           | Естественные источники освещения в природе. Солнечный свет. Направление освещения. | Анализ работ художников-мастеров, в которых изображен солнечный или лунный свет (1 час).<br>Пространственные планы в живописи.<br>Выполнение этюда на пленэре с изображением источника света – солнца. Боковое и контражурное освещение. Передача пространственных планов (3 часа) | Выполнение этюда на пленэре с передачей пространственных планов и освещения. (4 часа)  |
| 2.           | Светотень как средство передачи освещения  | Анализ работ художников-мастеров, в которых освещение передается с помощью светотеневой моделировки и целостности композиции. (1 час)<br>Выполнение этюда с натуры на пленэре с передачей градаций светотени на дамах, кронах деревьев и кустов. Падающие тени в природе. (3 часа) | Выполнение этюда с натуры с передачей градаций светотени на объектах природы. (4 часа) |

| №<br>п/п | Тема занятия   | Содержание занятий<br>экспериментальной<br>группы  | Содержание занятий<br>контрольной группы   |
|----------|--|--|--|
| 3.       | Контраст по<br>теплохолодности<br>как средство<br>передачи<br>освещения. | Анализ работ<br>художников-мастеров, в<br>которых контраст по<br>теплохолодности<br>использован как<br>средство передачи<br>освещения. (1 час)<br>Выполнение<br>живописного этюда с<br>использованием<br>контраста по<br>теплохолодности для<br>передачи солнечного<br>освещения. (3 часа) | Выполнить<br>живописный этюд с<br>натуры в условиях<br>теплого солнечного<br>освещения. (4 часа) |

Уже из составленного плана работы можно увидеть, что в экспериментальной группе особое место занимает анализ произведений художников-мастеров. Мы использовали в работе с детьми те материалы, которые наработывали в теоретической части дипломной работы. Репродукции картин мастеров разных эпох позволяли нам достаточно наглядно донести до детей сущность каждого средства передачи освещения в картине. В процессе работы с детьми мы использовали разные методы обучения живописи, которые используются в системе художественного образования.

Одним из распространенных методов является *метод теоретического объяснения сущности живописной задачи*, которую предстоит выполнить. Очень часто педагоги допускают ошибку, ставя перед детьми задачу, не дают исчерпывающего объяснения сущности задания, его места в системе цепочки предыдущих и последующих заданий. В процессе работы с детьми в начале каждого задания мы проводили подробную беседу о сути изучаемого нами живописного средства передачи освещения, просматривали работы художников-мастеров, анализировали в каждом произведении особенности передачи освещения. Дети также получали небольшие исторические справки



о примерном времени открытия данного художественного живописного средства. В процессе теоретической подготовки мы стремились достичь того, чтобы дети могли самостоятельно определить в репродукции работ мастеров, какие были в ней использованы живописные средства передачи освещения. Умение видеть в живописном произведении определенные, по-нашему мнению, облегчают задачу наблюдения их в природе.

Для закрепления приобретенных на теоретических занятиях знаний мы применяли **метод фронтального теоретического опроса**. Перед непосредственным выполнением практической работы для актуализации конкретных знаний необходимых для выполнения поставленных задач мы опрашивали детей по пройденному материалу. Задавая опросы. Мы проверяли, как дети усвоили материал. Насколько полно поняли сущность того или иного живописного средства передачи освещения. А поскольку фронтальный опрос проводился уже непосредственно на пленэре, то детям не составляло труда привести в качестве примера наблюдения конкретный объект в природе.

Не смотря на то, что теоретический материал был усвоен, в практической работе дети сталкиваются с определенными затруднениями. Поэтому в процессе выполнения этюда мы использовали **метод индивидуального объяснения**. Этот метод позволяет уточнить характер затруднений, дать учащемуся дополнительные разъяснения и помочь с затруднениями практического характера. В основном, как мы заметили. Дети на пленэре часто затрудняются в анализе цветовых и светотональных отношений. Эти сложности сразу же сказываются на качестве работы и устойчивости внимания на основной задаче живописного этюда. Именно в этой ситуации необходима помощь педагога.

Одним из очень эффективных методов работы на пленэре является метод промежуточного анализа работ учащихся в середине и в конце сеанса. Этот метод обязательно надо использовать в работе с детьми. В экспериментальной работе мы после каждого часа работы просили детей

выставить работы на промежуточный просмотр. Этот метод позволяет еще раз напомнить детям о познавательной задаче, которую они решают на данном пленэрном занятии. Одновременный просмотр всех работ дает еще одно преимущество. Можно заметить и проанализировать общие ошибки детей и тем самым педагог может понять, что он дал в процессе теоретического объяснения недостаточно полно, исправить эту ситуацию дополнительным объяснением. Можно также наметить пути исправления индивидуальных ошибок детей. Дети учатся в какой-то мере друг у друга, поэтому данный метод решает также и эту задачу.

***Метод анализа основных технических ошибок на примере работы одного из учащихся*** позволяет не только помочь одному ученику, но также формирует у детей способность наблюдать работы своих коллег и рефлексировать, сравнивать свою работу с результатами других детей и самостоятельно исправлять свои ошибки. Постепенно этот метод позволяет сформировать определенные предпосылки для активного использования следующего метода. ***Метод самоанализа учащимся собственной работы, ее достоинств и недостатков.*** Этот метод можно использовать, если дети готовы к процессу самоанализа собственной деятельности и действий. Поэтому кроме выделения конкретного времени на это занятия, необходимо активно стимулировать каждого ученика к постоянной проверке собственных действий нацеленных на выполнение поставленных учебных задач. В каждом этюде педагог ставит разные задачи, преследующие цель научить подростка наблюдать конкретные художественные качества натуры. В то же время у большинства детей самоконтроль над решением поставленной задачи в процессе работы постепенно теряется. Подросток зачастую просто забывает об основной учебной задаче, которую в данный момент надо решить в живописном этюде. Поэтому методы анализа практических работ учащихся постоянно напоминают им о поставленной задаче и в целом ведут к целенаправленной работе над этюдом. Использование ***метода взаимного анализа работ студентами группы с обоснованием каждого***

**положительного или отрицательного мнения** можно использовать только в том случае, если сформированы способности к анализу. Именно поэтому он является продолжением предыдущих методов. Однако этот метод дает возможность значительно влиять на развитие общего рабочего настроения детей на художественную деятельность. В нем также таится некоторая опасность создания психологических напряжений в коллективе. Если педагог владеет способностью руководить психологическим настроением коллектива детей, то этот метод может принести несомненную пользу. Он позволяет каждому ребенку многократно прочувствовать учебную задачу и в конечном итоге является основой обучения в системе многократного повторения учебной задачи. Выполнение учебной задачи подросток может видеть в нескольких вариантах, по числу учащихся группы, что приносит большую пользу, закрепляет художественные знания и умения.

**Метод опоры на исторически накопленный художественный опыт.** Этот метод мы считаем самым главным в системе обучения. Он заключается в анализе работ художников мастеров, но всегда с акцентом на конкретную задачу живописи. Поэтому подбор живописных произведений должен вестись строго в соответствии с учебными задачами занятия. Этот метод позволяет накопить зрительные впечатления. Позволяет ученику яснее нагляднее понять каждую задачу живописного изображения. На этот метод мы опирались в большей степени в работе с экспериментальной группой.

**Содержание занятий по освоению живописных средств передачи освещения в пленэрном этюде**

**Занятие 1.** Естественные источники освещения в природе. Солнечный свет. Направление освещения.

**Цель занятия:** освоить представление о способах передачи освещения в живописном этюде за счет изображения источника освещения.

### ***Задачи занятия:***

1. Анализ работ художников-мастеров, в которых изображен солнечный свет (1 час).
2. Пространственные планы в живописи.
3. Выполнение этюда на пленэре с изображением источника света – солнца. Боковое и контражурное освещение. Передача пространственных планов (3 часа).

В экспериментальной группе занятие началось с просмотра отобранных живописных произведений мастеров, в которых изображен дневной источник света в природе - солнце. Мы показали работы, в которых солнце или луна непосредственно изображено на картине (Ван Гог «Красные виноградники в Арле», И.Ф. Шультце «Лунная ночь»). Кроме того, мы сделали подборку репродукций, в которых солнце всходит или заходит, но его диск еще закрыт густыми деревьями или слегка загорожен краем рамы картины. Однако место нахождения солнца вполне конкретно обозначено, но еще не слепит глаза художника контражурным светом. Дети проанализировали характер передачи освещения в обоих случаях, сделали вывод о возможных средствах передачи освещения. Освещение передается за счет того, что предметы откидывают падающие тени, их направление строго зависит от направления света, идущего от солнца. На предметах образуются собственные тени. Но в условиях контражурного освещения краски несколько меркнут, и художники прибегают к приему нарочитого повышения яркости, либо активно используют ахроматический цветовой тон.

Далее дети получили знания о пространственных планах, выполнили форэскизы пейзажей с разным количеством планов по представлению.

После этого учащиеся вышли на пленэр, проанализировали реальный натурный пейзаж с точки зрения поставленной задачи и написали этюд. В ходе написания этюда мы использовали выше описанные методы работы с детьми.

Контрольная группа делала те же наблюдения и получала те же знания, но только в процессе непосредственного наблюдения в реальном пейзаже.

Результат занятия был виден сразу. Большинство детей экспериментальной группы более четко поняли задачу, старались не уклоняться от ее выполнения. В работах контрольной группы заметно желание просто изобразить то, что ребенок видит без глубокого осознания необходимости целенаправленно наблюдать те художественные качества, которые в данный момент мы изучали.

## **Занятие 2. Светотень как средство передачи освещения**

**Цель занятия:** освоить представление о способах передачи освещения в живописном этюде за счет светотеневой моделировки и целостности композиции.

### **Задачи занятия:**

1. Анализ работ художников-мастеров, в которых освещение передается с помощью светотеневой моделировки и целостности композиции. (1 час)
2. Выполнение этюда с натуры на пленэре с передачей градаций светотени на дамах, кронах деревьев и кустов. Падающие тени в природе. (3 часа).

В начале занятия учащиеся экспериментальной группы провели анализ работ мастеров, в которых достаточно четко прослеживалась светотень как средство передачи освещения в пейзаже. В качестве таких работ учащимся были представлены живописные пейзажи русского художника прошлого века Н.П. Крымова. Анализ позволил нацелить детей на выполнение основной задачи пленэрного этюда – передачи освещения за счет светотени. В качестве предварительного упражнения дети выполнили графические форэскизы деревьев освещенных солнцем. Они изобразили деревья и тени на их стволах и кронах, а также падающие тени.

Затем непосредственно на пленэре дети еще раз наблюдали и анализировали градации светотени на объектах природы и выполнили этюд на передачу освещения с помощью светотени. В процессе работы учащиеся экспериментальной группы анализировали собственные работы и работы своих коллег, поддерживая тем самым внимание к поставленной на занятии задаче.

Учащиеся контрольной группы получили те же знания. Но только в процессе наблюдения на пленэре.

**Занятие 3.** Контраст по теплохолодности как средство передачи освещения.

**Цель занятия:** освоить представление о способах передачи освещения в живописном этюде за счет контраста по теплохолодности.

**Задачи занятия:**

1. Анализ работ художников-мастеров, в которых контраст по теплохолодности использован как средство передачи освещения. (1 час)
2. Выполнение живописного этюда с использованием контраста по теплохолодности для передачи солнечного освещения. (3 часа)

В начале занятия дети экспериментальной группы анализировали работы мастеров. Выявляли закономерности передачи освещения за счет контраста по теплохолодности. Затем выполнили по представлению живописный форэтиюд дерева с передачей контраста по теплохолодности. При выходе на пленэр был проведен изучаемого анализ художественного качества непосредственно в природе. В ходе работы использовались методы поддержания постоянного внимания детей к выполнению учебной задачи.

В контрольной группе учащиеся также получила те же знания, но из непосредственного наблюдения в природе.

Итоговое занятие было проведено также на пленэре. Учащиеся контрольной и экспериментальной групп выполнили контрольное задание. В

нем они должны были показать всю сумму знаний и умений, приобретенных в ходе предыдущих занятий (приложения 1, 2).

Теоретический опрос и анализ практических работ детей экспериментальной группы после проведения эксперимента показал следующее:

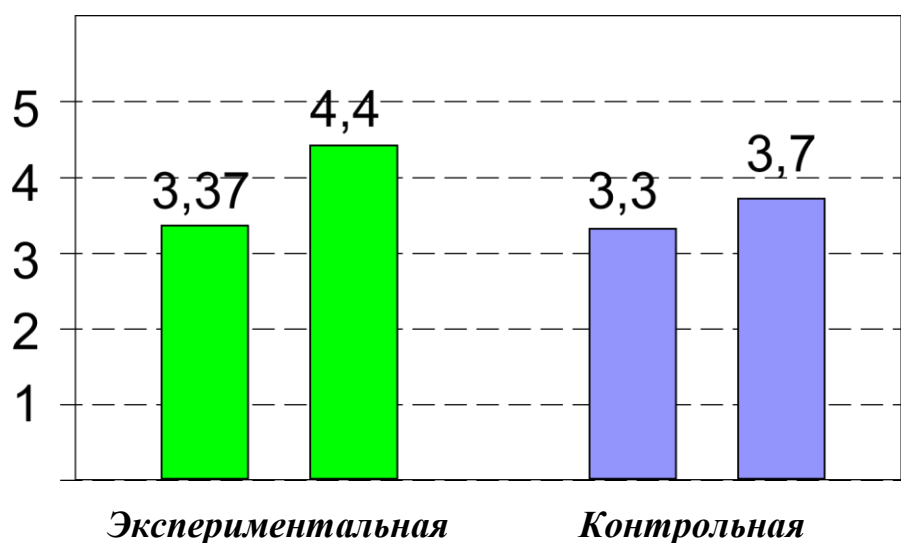
|          | Учет источника освещения, его направления и интенсивность и | Знание умения передавать градации светотени и | Знание умение применять контраст по теплохолодности для передачи освещения и | Средний балл |
|----------|---|---|--|--------------|
| Аня Ч.   | 4   | 4   | 4  | 4            |
| Алена М. | 5   | 5   | 5  | 5            |
| Женя М.  | 4   | 4   | 4  | 4            |
| Яна О.   | 4   | 5   | 4  | 4,3          |
| Юля М.   | 4   | 5   | 4  | 4,3          |
| Саша М.  | 5   | 5   | 5  | 5            |
|          |   |   | Общий балл   | 4,4          |

- Анализ знаний и умений детей контрольной группы показал следующие результаты:

|          | Учет источника освещения, его направления и интенсивность и | Знание умения передавать градации светотени и | Знание умение применять контраст по теплохолодности для передачи освещения и | Средний балл |
|----------|---|---|--|--------------|
| Настя С. | 4   | 4   | 4  | 4            |
| Юля С.   | 4   | 4   | 3  | 3,6          |
| Катя С.  | 3   | 4   | 3  | 3,3          |
| Алина Л. | 4   | 4   | 3  | 3,6          |
| Саша Б.  | 4   | 4   | 3  | 3,6          |
| Надя А.  | 4   | 4   | 4  | 4            |
|          |   |   | Общий балл   | 3,7          |

Сравнительный анализ работ в начале экспериментальной работы и по ее окончании показал, что разработанная нами методика достаточно эффективна и позволяет учащимся достаточно составить достаточно полные представления о сущности живописных средств передачи освещения в изображении природы.

*Графическое изображение результатов экспериментальной работы*



Как видно из графика прирост представлений у учащихся о средствах передачи освещения составил: в экспериментальной группе -1,03 балла, а в контрольной – 0,4 балла. Мы полагаем, что методическое сопровождение учебного процесса, основанное на дифференцированном освоении живописных средств позволяет добиться большего эффекта, чем обычное обучение закономерностям изображения.



## ГЛАВА 3. ПРОЦЕСС РАЗРАБОТКИ ЭСКИЗА ТВОРЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ ПЕЙЗАЖА

### 3.1. Обоснование выбора темы творческой работы «Утро в Юсуповском парке»

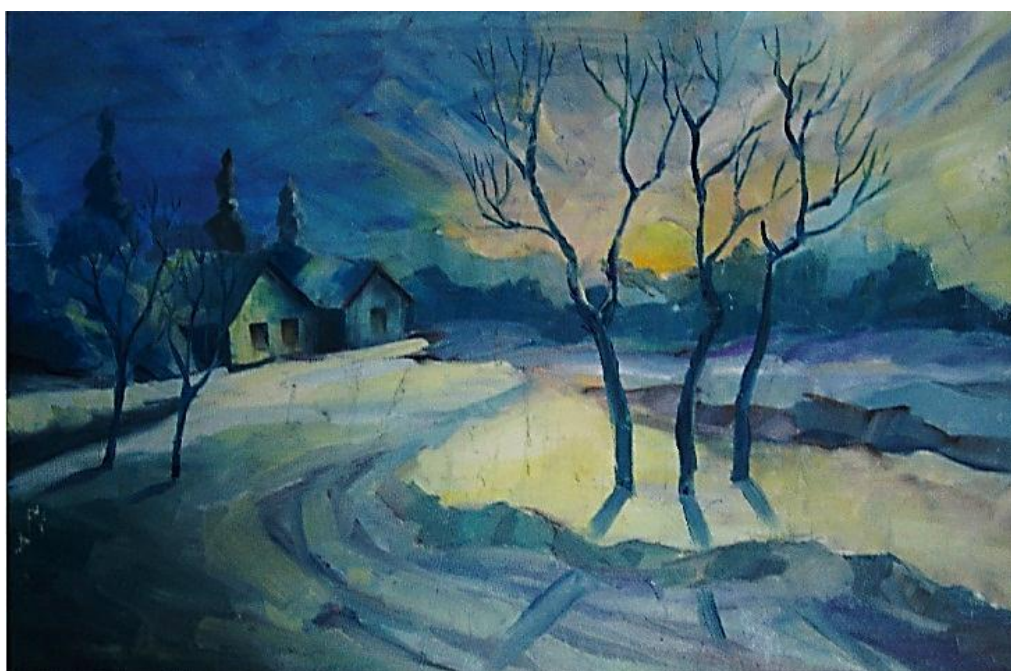
В процессе работы над методической частью дипломного проекта, а также для получения практических знаний и умений в передаче освещения средствами живописи мы выполнили ряд пленэрных этюдов. В каждом этюде мы пытались передать конкретные особенности способов передачи освещения.



Этюд 1. «На пленэре».

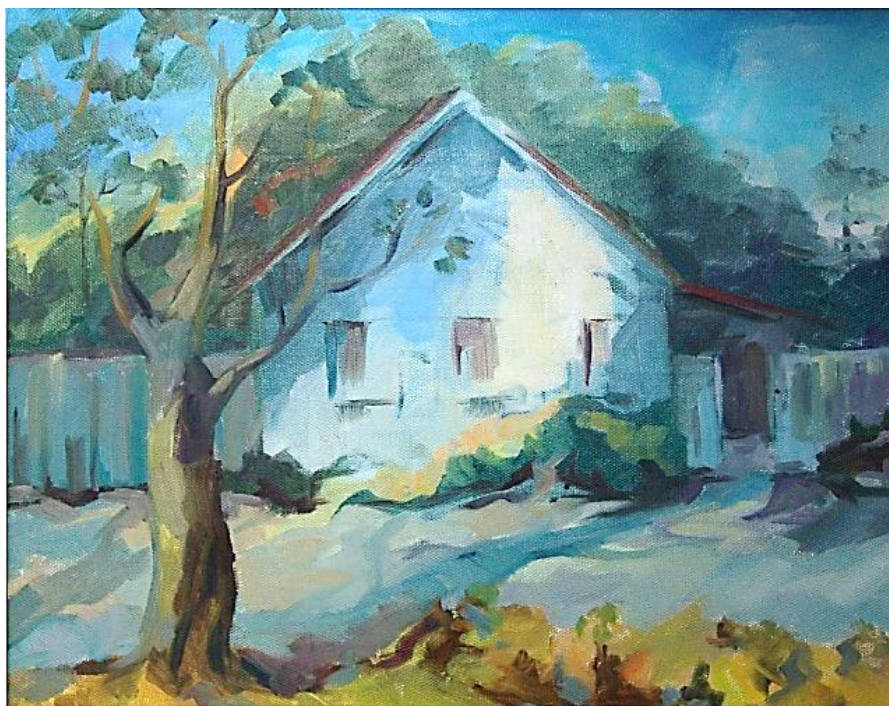
Этюд написан в парковой зоне поселка городского типа Ракитное. Обычно в этой лесопосадке мы проводим пленэрные занятия. В этой работе освещение передается в основном за счет светотени. Источник света, утреннее солнце, находится за пределами картинной плоскости. В рисунке освещение передается через условную систему градаций: блик, свет, полутень, собственная тень, падающая тень. В живописи эти градации также

применяются, но они приобретают цветовое звучание. Блик и свет приобретают цвет освещения, полутень, чаще всего, в условиях пленэра передает предметный цвет изображаемого объекта, а собственная тень приобретает ахроматические черты и впитывает в себя частично цвет отраженный от дальних предметов. Цвет рефлекса почти всегда приближен к цвету близлежащих поверхностей, которые отражаются на предмете, отделяя его от тени падающей. В данном этюде наиболее характерной особенностью передачи освещения является свет и тень на стволах и падающие от них на землю тени.



Этюд 2. «Окраина Ракитного».

Этот зимний пленэрный этюд передает утреннее освещение в почти полностью открытом пространстве поля, освещенного восходящим солнцем. Источник света помещен в центре картинной плоскости. Мы этюд в состоянии пока контражурное освещение еще не полностью поглотило цвет. Именно поэтому на этюде солнце только восходит, его лучи направлены из-за горизонта вверх. В это время заснеженная поверхность земли еще темная, но кое-где уже есть слабо освещенные участки. Тени падающие от деревьев подчеркивают направление освещения. Таким образом, в этюде используется два средства: показан источник света и с помощью падающих теней передано направление освещения.



Этюд 3. «Старая яблоня».

Небольшой дом, построенный лет 50 назад и яблоня перед ним – мотив, который можно часто увидеть на улицах нашего поселка. Мы обратили внимание на этот незатейливый мотив, потому что белая стена дома освещенная солнцем, частично становилась окрашенной в холодные голубые цвета в том месте, где на нее падала тень от яблони. Передача освещения в пленэрном этюде будет неполной, если не учитывается степень теплоты освещения. Контраст по теплохолодности не только дает возможность передать более полно объемность предметов, но и играет роль средства передачи освещения. Солнечный свет теплый, он носит в себе оттенки желтого и оранжевого цвета, при этом цвет поверхностей, на которые он падает, окрашиваются в теплые желто-оранжевые тона. При этом затемненные поверхности предметов и падающие тени приобретают холодные, сине-фиолетовые оттенки. В данном этюде мы использовали эту закономерность наряду со светотенью. Освещенная солнцем старая яблоня растет перед небольшим домом и отбрасывает на него холодноватые тени. Направление падающих теней позволяет передать ощущение низко расположенного солнца, которое находится за спиной зрителя. Все эти средства создают ощущение солнечного освещения примерно в 16-17 часов.





Этюд 4. «Водоем в Юсуповском парке».

Освещение в данном этюде передается за счет того, что источник света почти полностью помещен на картинной плоскости. Утреннее восходящее солнце вот-вот выглянет из-за крон деревьев, но оно уже окрасило нижнюю часть небосвода в желтоватый цвет, который проникает на все освещенные поверхности. При этом все затененные участки написаны холодными цветами и их оттенками. Именно этот эффект создает впечатление освещения утренним светом солнца. Таким образом, в этом этюде используется уже три средства передачи освещения. Кроме самого источника света и окраски освещенных поверхностей его цветом, а теней – холодным цветом, активно используются градации светотени, которые передают направление освещения. На основе этих трех средств можно передать достаточно полное ощущение освещения в живописном изображении. Именно этот этюд натолкнул нас на мысль о возможности разработки эскиза творческой композиции на эту тему.

В целом же предварительная работа над пленэрными этюдами позволила нам более глубоко понять сущность темы нашего исследования, выполнить своеобразные наглядные методические пособия для работы с учащимися на пленэре.

### **3.2. Процесс разработки эскизов живописной композиции пейзажа «Утро в Юсуповском парке»**

Последовательность работы над эскизом творческой композиции была определена в процессе консультации с руководителем дипломного проекта. В намеченном плане были следующие пункты:

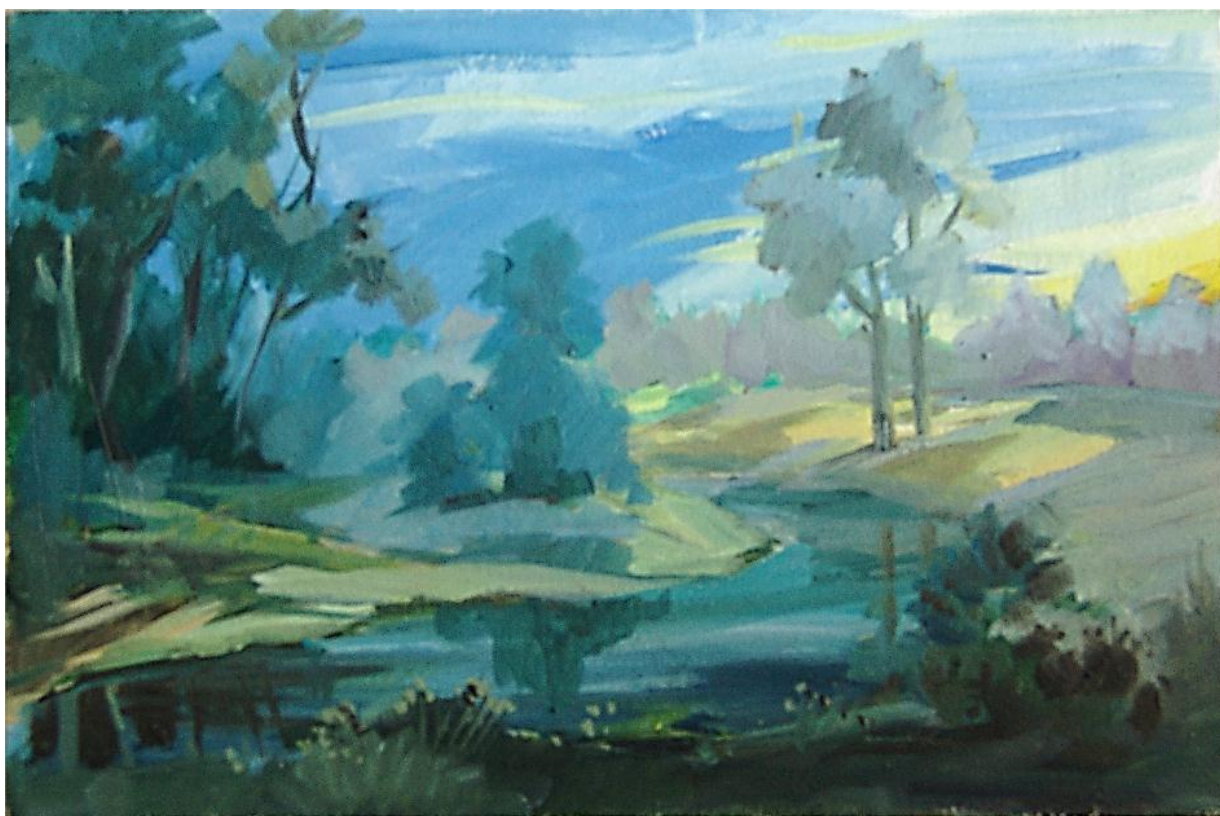
- 1) Выполнить живописный этюд с натуры на пленэре;
- 2) Выполнить графические зарисовки пейзажа с натуры;
- 3) Разработать графические эскизы композиции;
- 4) Выполнить ряд композиционных живописных этюдов;
- 5) Выполнить графический картон композиции;
- 6) Выполнить итоговый эскиз творческой композиции на холсте в размере 90х70 в технике масляной живописи.

В системе современной отечественной художественной школы по-прежнему сохраняется принцип опоры на натуру. Именно поэтому процесс работы над творческой частью дипломной работы начинается с пленэрных этюдов и зарисовок. Работа с натуры дает возможность наблюдать закономерности освещения, анализировать форму объектов природы, воспринимать пространство пейзажа как совокупность планов и воздушной перспективы.

В предварительной работе над живописными пленэрными этюдами мы все внимание направили на передачу эффектов освещения, стремились как можно точнее передать освещение через конкретные живописные средства. В работе же над эскизом итоговой творческой композицией мы должны учитывать и другие живописные средства и закономерности, которые позволили бы нам создать художественный образ выбранного пейзажного мотива. Природа Белгородского края спокойна и лирична по своей сути. Здесь нет величественных гор, беспокойных ритмов камней. Постепенно открывающиеся планы пейзажа, деревья, растущие по краям водоемов, прозрачные отражения в водной глади, кустарники и цветы, да иногда встречающиеся осыпи меловых пород - вот тот небольшой перечень

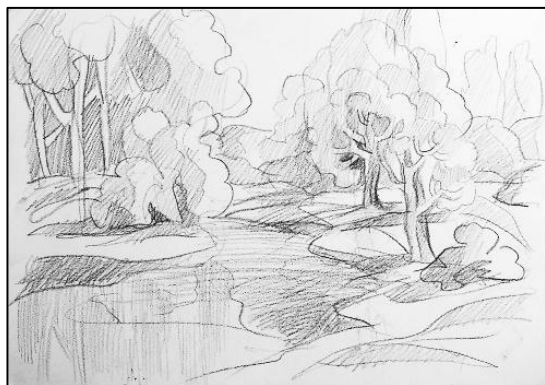
объектов, которые можно наблюдать в пейзажах близ поселка городского типа Ракитного. Деревья, водная гладь водоема, восходящее солнце не удивляют своеобразием или какой-то оригинальностью. Наверно, такие водоемы, окруженные деревьями можно встретить во многих уголках нашей Родины.

Водоем в Юсуповском парке – это естественный пруд, один из нескольких в каскаде. Весной водоемы наполняются и перетекают друг в друга, а летом уменьшаются в размерах, слегка пересыхают, но поддерживаются подземными ключами. В Юсуповском пруду водится рыба. Местные жители ловят там толстолобика. Берег водоема является излюбленным местом отдыха жителей Ракитного. Еще в ходе предварительной работы над пленэрными этюдами мы написали этюд водоема в Юсуповском парке ранним утром в лучах восходящего солнца. В нем мы постарались зафиксировать как можно точнее реальное состояние природы.

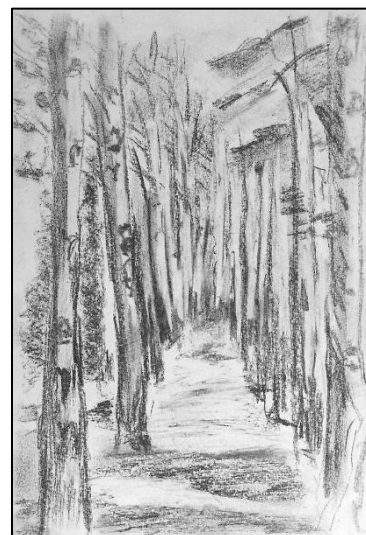


Водоем в Юсуповском парке. Раннее утро.

В работе над творческой композицией нам значительно не хватало графического натурального материала. Именно поэтому на следующем этапе разработки композиции было необходимо накопить представления о форме деревьев, характере отражений их в воде. Необходимо также более точно нарисовать берега водоема, кусты растущие вокруг. Весной, пока еще деревья не оделись листвой, можно наблюдать и анализировать строения деревьев разной породы. Летом и осенью деревья одеваются листвой, их форма достаточно сложна для изображения. Поэтому мы выполнили ряд зарисовок деревьев с натуры.







Эти зарисовки дают представление о строении дерева, о возможностях передачи объема кроны дерева в целом, так как именно рыхлость кроны, проникающий через листву цвет растворяет светотеневые градации.

В процессе рисования необходимо помнить о геометрическом строении формы. В этом отношении много можно почерпнуть у художников – мастеров. Так, в Работах Н.П. Крымова деревья зачастую изображаются большими массами, в которых четко отражены градации светотени.

Далее мы приступили к разработке эскизов итоговой композиции. За основу мы взяли этюд, изображающий пруд в Юсуповском парке поселка Ракитное. В живописных эскизах мы стремились создать пространственные планы и передать состояние природы в утренние часы в разное время года:

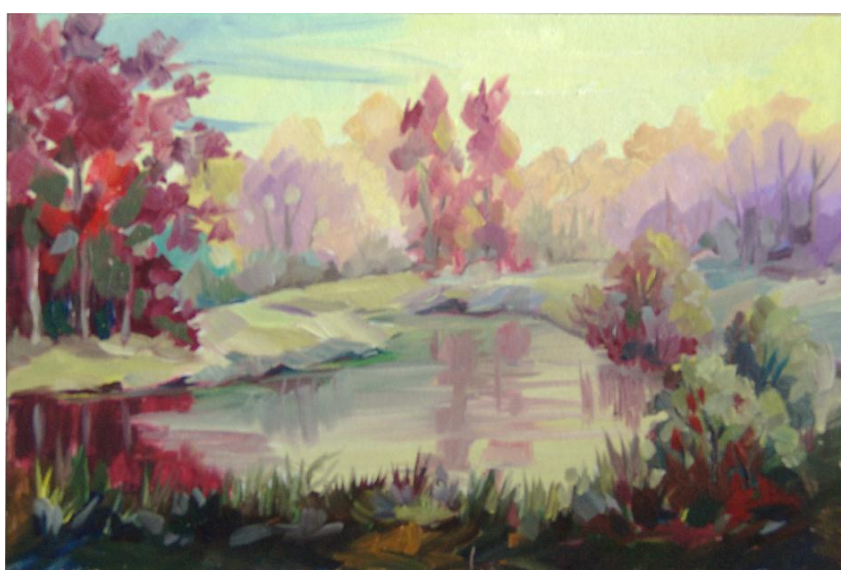




В данном этюде, написанном летом, передано освещение в относительно пасмурное позднее утро.



Осень в Юсуповском парке очень красива. Она завораживает буйством красок.



Остановив поиски на последнем из эскизов, мы разработали картон композиции. Целью выполнения картона является тональное решение будущей работы. Картон помогает в какой-то мере при работе над итоговой композицией. Прежде всего, он выполняется в полный размер композиции, что позволяет уточнить рисунок, ясно представить себе целостность композиции, почувствовать глубину пространства и степень проработанности форм объектов пейзажа.



Картон композиции

После утверждения картона композиции мы приступили к написанию живописной работы. На холсте размером 90х70 см был нанесен рисунок и выполнен первый цветовой подмалевок:



Подмалевок



В работе мы стремились передать мягкий свет утреннего солнца. В начале работы мы старались избегать резких светотеневых контрастов. В подмалевке мы старались передать освещение через контраст по теплохолодность. Закладка теплых и холодных цветовых пятен в дальнейшем будет просвечиваться через слои краски и создавать ощущение утренней прохлады.

Далее мы прописали кроны деревьев, стремясь придать им ясные узнаваемые очертания. В Юсуповском парке растут в основном дубы, но встречаются также сосны и даже тополя. Поэтому второй этап работы над композицией был нацелен на проработку деревьев.



Прорисовка деревьев

На этом этапе работы нам было очень сложно писать работу в большом формате. Дело в том, что этюды в основном выполнялись в очень маленьком размере. Поэтому мы выполнили большой фрагментарный этюд деревьев с травой на переднем плане.

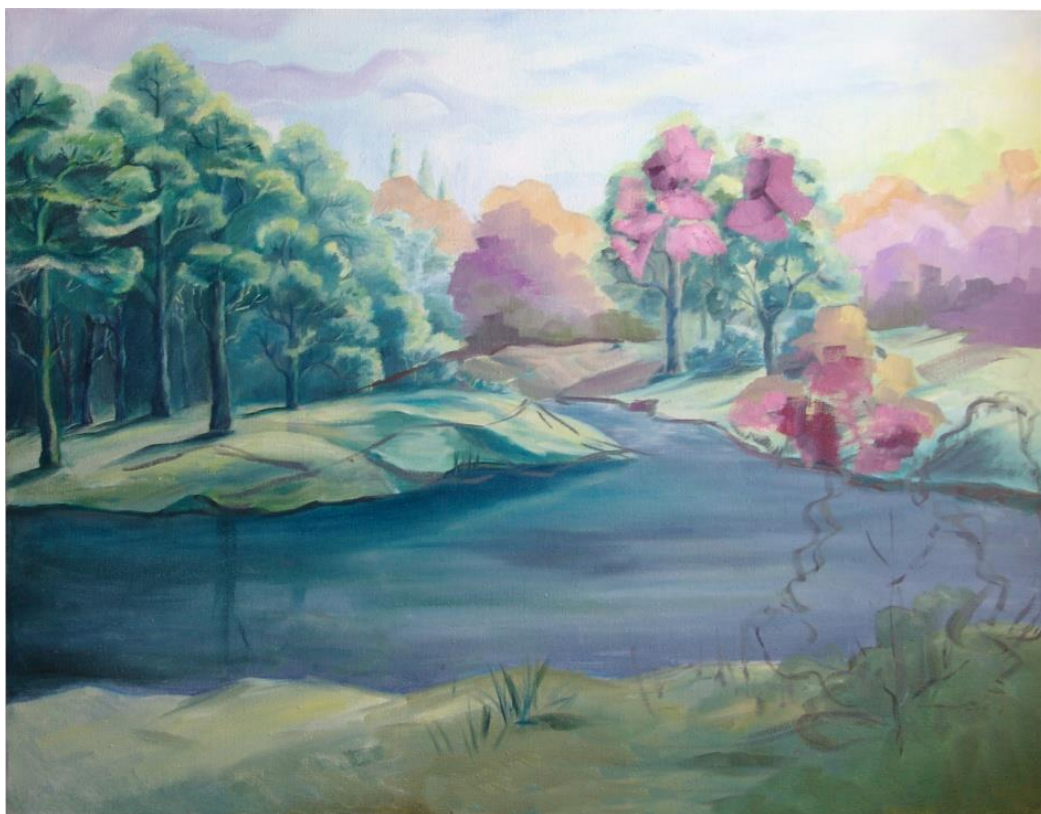


Работа над этим этюдом несколько раскрепостила нас, дала уверенность в работе с цветом и красками.

На этом этапе работы над основной композицией, после выполнения холодного подмалевка, необходимо было заложить цветовой строй композиции. Поэтому следующий этап работы был посвящен нанесению цветового слоя соответствующего осеннему состоянию природы. Надо признать, что мы чрезмерно увлеклись работой в холодных цветовых тонах и тем самым потеряли много времени.

Мы вновь обратились к своим этюдам и зарисовкам. Анализ позволил наметить объем работы, который необходимо было выполнить. Осенние цветовые тона фактически потребовали переписи всей плоскости картины.





В ходе работы мы вновь и вновь обращались к небольшим этюдам, которые были сделаны в течение года в ходе предварительной работы. На следующем этапе мы выполнили весь задний план.



Проработав передний план и сделав попытку собрать целостность изображения, мы получили результат:



Итоговый вариант композиции



## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В дипломной работе были поставлены следующие задачи:

1. Выявить живописные средства передачи освещения в пейзаже
2. Выяснить какие из живописных средств передачи освещения могут быть освоены детьми в процессе работы на пленэре в детской школе искусств.
3. Определить последовательность освоения детьми живописных средств передачи освещения в пейзаже на занятиях пленэром в школе искусств.
4. Разработать методические аспекты освоения детьми живописных средств передачи освещения в пейзаже на занятиях пленэром.

В разделе 1.1. была решена первая задача исследования. Здесь дан анализ работ художников, в которых наиболее полно прослеживаются те или иные художественные средства передачи освещения в пейзаже. относительное соблюдение хронологической последовательности позволяет проследить исторические аспекты открытия и разработки тех или иных средств передачи освещения. В разделе 2.2. художественные средства освещения были выявлены и описаны.

В первом параграфе второй главы был проведен краткий анализ современного состояния обучения детей пленэрной живописи и выяснена последовательность возможного освоения детьми живописных средств передачи освещения. Тем самым была решена третья задача исследования. Во втором параграфе этой же главы решена четвертая задача исследования, описан формирующий эксперимент и приведены наиболее эффективные методы обучения детей пленэрной живописи.

В начале исследовательской работы мы предположили, что освоение детьми средств передачи освещения в пейзажной живописи на занятиях пленэром в школе искусств будет происходить более эффективно, если:

- 1) будут выявлены наиболее значимые средства передачи освещения в живописи пейзажа;

2) профессиональные живописные средства передачи освещения будут адаптированы до уровня восприятия детьми подросткового возраста;

3) будут выявлены методические особенности и последовательность освоения живописных средств передачи освещения.

Полагаем, что построенная нами гипотеза полностью доказана. Действительно, выявление живописных средств передачи освещения в этюде пейзажа, четкое описание позволяет достаточно полно и развернуто их проиллюстрировать их не только работами художников – мастеров, но и показать детям реальный процесс использования этих средств непосредственно в пленэрной живописи. Что и было нами продемонстрировано в собственных работах непосредственно на пленэре (в виде мастер-класса). В своих этюдах, написанных в присутствии детей, мы стремились передать то конкретное живописное средство, которое в данный момент дети изучали. Эти этюды представлены нами в разделе 3.1. Построение последовательности освоения выявленных живописных средств, из дифференциация, позволила адаптировать достаточно сложный профессиональный художественный материал до уровня восприятия подростков, обучающихся в школе искусств. В то же время насыщение занятий только содержательным материалом, к сожалению, не приводит к положительным результатам. Огромное значение в освоении живописных средств имеют методы обучения, организация системы общения педагога и учащихся. Именно поэтому мы обратили внимание на описание некоторых, наиболее значимых методов, которые применяли в ходе учебных занятий.

Таким образом, в исследовании гипотеза доказана, задачи решены, цель достигнута. В целом проведенная исследовательская работа позволила не только разработать методику преподавания определенной темы в школе искусств, но и значительно повлияла на способность самого педагога использовать живописные средства передачи освещения в собственных творческих работах. В разделе 3.1. и 3.2. описан творческий процесс разработки эскиза живописной композиции «Пруд в Юсуповском парке п. Ракитного».

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеев С.С. О колорите. М.: Изобразительное искусство, 1974. – 172 с.
2. Алехин А.Д. О языке изобразительного искусства. М.: Знание, 1973. – 47 с.
3. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств – М.: Искусство, 1960. – 286 с.
4. Алпатов М.В. Камиль Коро: Моногр. – М.: Изобразительное искусство, 1984. – 175 с.
5. Аксенов Ю.А. Цвет и линия. – М.: Советский художник, 1986. – 256 с.
6. Александрова М.А. Планирование воспитательного процесса. Современные подходы и технологии / М.А. Александрова, Е.И. Баранова, Е.В. Володина. – М.: Издательство «Педагогический поиск», 2011. – 208с.
7. Арган Дж. История итальянского искусства. Том 1. – М.: Радуга, 1990. – 319 с.
8. Арган Дж. История итальянского искусства. Том 2. – М.: Радуга, 1990. – 239 с.
9. Бабанский Ю.К. Избранные педагогические труды. – М.: Педагогика, 1989. – 559 с.
10. Бадян В.Е. Основы композиции: Учебное пособие для вузов. - М.: Трикста, 2011. – 175 с.
11. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание. – М., 2009. – 312 с.
12. Беда В.Г. Живопись и ее изобразительные средства. – М.: Просвещение, 1977. – 188 с.
13. Бенуа А. История русской живописи в 19 веке – М.: Республика, 1995. – 432 с.
14. Бесчастнов Н.П. Графика пейзажа : учеб. пособие для студентов вузов. – М.: ВЛАДОС, 2005. – 301 с.

15. Богемская К. Пейзаж. Страницы истории. – М.: ГАЛАРТ, 2002. – 161 с.
16. Вавилов С.И. Глаз и солнце. О "теплом" и "холодном" свете. – М.: АН СССР, 1961. – 60 с.
17. Визер В. Живописная грамота. Основы пейзажа. – СПб.: Питер, 2006. – 192 с.
18. Виноградова А.А., Уроки рисования с натуры в общеобразовательной школе. Пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1980. – 144 с.
19. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М.: Издательство В. Шевчук, 2014. – 368 с.
20. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Издательство В. Шевчук, 2014. – 360 с.
21. Выгодский Л.С., Воображение и творчество в детском возрасте. – СПб.: СОЮЗ, 1997 – 96 с.
22. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Азбука-Аттикус, Азбука, 2016. – 448 с.
23. Герчук Ю.Я. Основы художественной грамоты: Язык и смысл изобразительного искусства: Учебное пособие. – М.: Учебная литература, 1998. – 208 с.: ил.
24. Давыдов В.В. Теория развивающего обучения. – М.: ИНТОР, 1996. – 544 с.
25. Даниэль С.М. Искусство видеть. О творческих способностях восприятия. – Л.: Искусство, Ленинградское отд., 1990. – 223 с.
26. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. – М.: Искусство, 1986. – 147 с.
27. Запорожец А.В. Избранные психологические труды. – М.: Педагогика, 1986. – 316 с.
28. Зубко А.Ю. Формирование композиционной культуры у студентов художественно – графических факультетов педвузов на начальном этапе

обучения: Учебно-методическое пособие по композиции. – Белгород: ПОЛИТЕРРА, 2011. – 71 с.

29. Ильина Т.А. Педагогика: Курс лекций. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984. – 496 с.

30. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство – М.: Высшая школа, 2000. – 368 с.

31. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство – М.: Высшая школа, 2000. – 407 с.

32. Иттен И. Искусство цвета. – М.: Изд-во Д. Аронов, 2001. – 96 с.

33. Кантор А.М. Предмет и среда в живописи – М.: Советский художник, 1981 – 128 с.

34. Кеннет К. Пейзаж в искусстве. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 304 с.

35. Киплик Д.И. Техника живописи – М.: Сварог и К., 1998. – 504 с.

36. Кравков С.В. Цветовое зрение. – М.: Изд-во АН СССР, 1951. – 176 с.

37. Конаржевский Ю.А. Анализ урока – М.: Издательство «Педагогический поиск», 2013 – 240 с.

38. Крымов Н.П. Художник педагог. Статьи. Воспоминания – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 224 с.

39. Кузин В.С. Изобразительное искусство. – М.: Дрофа, 2010. – 110 с.

40. Кузин В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания. - Учебное пособие для уч-ся пед. уч-щ – М.: Просвещение, 1984. – 115 с.

41. Леонардо да Винчи Трактат о живописи / перевод Губарев А.А. – М.: Азбука-классика, 2010. – 567 с.

42. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Политиздат, 1977. – 304 с.

43. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник. – М.: Эксмо, 2007. – 64 с.

44. Логвиненко А.Д. Зрительное восприятие пространства. – М.: Моск. ун-та, 1981. – 224 с.
45. Ломов С.П. Методология художественного образования: Учеб. пособие. / С.П. Ломов, С.А. Аманжолов – М.: МПГУ, 2011. – 188 с.
46. Макарова М.Н. Перспектива. Учебник для студентов специальности изобразительное искусство – М.: Академический проект, 2009. – 477 с.
47. Максимов В.В. Трансформация цвета при изменении освещения. – М.: Наука, 1984. – 161 с.
48. Маслов Н.Я. Пленэр: Практика по изобразительному искусству. Учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.
49. Миннарт М. Свет и цвет в природе. – М., 1959. – 179 с.
50. Неменский Б.М., Изобразительное искусство и художественный труд. – М.: Просвещение, 2010. – 141 с.
51. Паранюшкин Р.В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства. – Ростов н/Д.: Феникс, 2005. – 79 с.
52. Польшникова А.П. «Контрастная» постановка задач в системе занятий учащихся художественных школ живописью и рисунком / Стариченко Д.Е., Польшникова А.П. // Кардовские чтения. Искусство - душа народа: материалы I и II Международных научно-методических конференций. – Владимир: Транзит-ИКС, 2015. – 160 с.
53. Поплавный А.Н. Движение и ритм в композиции картины. – М.: Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова, 2007. – 80 с.
54. Радлов Н.Э. Рисование с натуры. – Л.: Художник РСФСР, 1978. – 121 с.
55. Раушенбах Б.В. Пространственное построение в живописи. – М.: Наука, 1980. – 288 с.
56. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М.: Агар, 2007. – 251 с.



57. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX - начала XX в. – М.: Искусство, 1993. – 254 с.
58. Сластёнин В.А. Педагогика. Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2002. – 576 с.
59. Смирнов Г.Б. Техника масляной живописи. – М.: Просвещение, 1974. – 139 с.
60. Сокольникова Н.М. Основы живописи – Обнинск, издательство «Титул», 1996. – 234 с.
61. Стариченко Д.Е. Формирование живописного видения у студента на начальном периоде обучения. Живопись натюрморта – Белгород: Политерра, 2011. – 76 с.
62. Унковский А.А. Живопись. Вопросы колорита. – М.: Просвещение, 1980. – 124 с.
63. Федоров-Давыдов А.А. Русский пейзаж XVIII-начала XIX века. – М.: Искусство, 1953. – 178 с.
64. Харламов И.Ф. Педагогика. – М.: Гардарики, 1999. – 520 с.
65. Хейнрих К. Моне – М.: Арт-Родник, 2011. – 280 с.
66. Хусаинов Е.С. Формирование умений передачи характера освещения в живописи портрета у студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов – М.: РГБ, 2003. – 193 с.
67. Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. – М., «Искусство», 1953. – 359 с.
68. Шорохов Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе – М.: Просвещение, 1977. – 187 с.
69. Юон К.Ф. Об искусстве. – М.: Искусство, 1959. – 315 с.
70. Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. – М.: Искусство, 1964. – 87 с.
71. Яшухин А.П. Живопись. – М.: Просвещение, 1985. – 286 с.
72. <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70053526/>

## ПРИЛОЖЕНИЕ

# ПРИЛОЖЕНИЕ 1

## ЗАНЯТИЕ 1

|  |            |        |  |  |  |
|--|------------|--------|--|--|--|
| Тема занятия                           |            |        | Констатирующий срез. Живопись пейзажа с натуры.  |  |  |
| Количество часов                       |            |        | 4  |  |  |
| Вид учебной деятельности               |            |        | Практический. Пленэр.  |  |  |
| Зрительный ряд                         |            |        | Наблюдение пейзажа с натуры.   |  |  |
| Цель занятия                           |            |        | Выявление уровня представлений о средствах передачи освещения в пейзажной живописи   |  |  |
| Задачи                                 | Развития   |        | Развитие способности к наблюдению природы в разных условиях освещения  |  |  |
|  | Воспитания |        | Воспитание бережного отношения к природе и тяги к художественной деятельности  |  |  |
|  | Обучения   | Знания | Формирование представлений о возможностях передачи освещения в пейзаже   |  |  |
|  |            | Умения | Формирование практических навыков изображения с натуры с передачей освещения.  |  |  |
| Этапы занятия                          |            |        | 1. Организационный момент.<br>2. Объяснение сущности практического задания.<br>3. Практическая работа учащихся - выполнение живописного изображения пейзажа с натуры.<br>5. Анализ хода работы над живописью пейзажа.<br>6. Подведение итогов занятия. |  |  |
| Методы, способы, приемы                |            |        | Анализ натуры. Объяснение сущности практического задания. Просмотры в течение занятия. Анализ итогов занятия.  |  |  |
| Организация процесса наблюдения натуры |            |        | Выбор места написания этюда. Анализ натуры. Выбор формата через видоискатель.  |  |  |
| Алгоритм выполнения учебного задания   |            |        | Анализ натуры. Выбор формата. Компоновка изображения. Выполнение рисунка под живопись. Выполнение живописного этюда.   |  |  |

|   |   |                                 |   |   |
|---|---|---------------------------------|---|---|
| Формирование представления о процессе создания художественного образа | Художественные материалы                                      |                                 | Акварель, гуашь. Бумага.  |   |
|   | Технические приемы  |                                 | По выбору ученика   |   |
|   | Форма   | Характер пластического решения  |   | В соответствии с пластикой наблюдаемого пейзажа                                     |
|   |   | Объем                           | Конструкция   | Передача конструктивной формы объектов пейзажа                                      |
|   |   |                                 | Освещение   | Передача освещения в соответствии с наблюдениями изображаемого пейзажа              |
|   |   | Пропорции                       |   | Передача пропорций объектов пейзажа   |
|   |   | Материальность                  |   | Передать материальность объектов пейзажа  |
|   | Пространство  | Способы передачи пространства   |   | Передача планов пейзажа, использование закономерностей перспективы                  |
|   | Композиция  | Формат                          |   | По выбору ученика   |
|   |   | Масштаб изображения             |   | В соответствии с композиционными знаниями и умениями ученика                        |
|   |   | Композиционный центр            |   | Выбрать композиционный центр, выделить его пластическими или живописными средствами |
|   |   | Композиционные категории        |   | В соответствии замыслом ученика   |
|   |   | Организация картинной плоскости |   | В соответствии с композиционным замыслом  |
|   | Эмоционально-эстетическое отношение художника к изображаемому |                                 | Передать собственное отношение к воспринимаемому пейзажу  |   |
|   | Содержательные аспекты изображения                            |                                 | Передать наблюдаемые объекты пейзажа, передать освещение в пейзаже  |   |
| Вид познавательной деятельности                                       | Рецептивная деятельность                                      |                                 | Учащиеся слушают объяснения педагога, наблюдают пейзаж  |   |
|   | Репродуктивная деятельность                                   |                                 | Отвечают на вопросы учителя при анализе наблюдаемого пейзажа  |   |
|   | Продуктивная деятельность                                     |                                 | Определяют алгоритм деятельности по написанию пейзажа   |   |
|   | Творческая деятельность                                       |                                 | Решают композиционные и живописные задачи   |   |
| Форма организации занятия   |   |                                 | Пленэр  |   |
| Педагогический анализ результатов занятия                             |   |                                 | На данном занятии проводился констатирующий срез. Учащиеся должны были показать уровень своих умений и знаний в передаче освещения в живописном этюде.<br>Результатом занятия было выявление уровня представлений о средствах передачи освещения в живописном пейзаже у учащихся контрольной и экспериментальной групп. |   |

## ЗАНЯТИЕ 2

|  |            |        |  |  |  |
|--|------------|--------|--|--|--|
| Тема занятия                           |            |        | Естественные источники освещения в природе. Солнечный свет. Направление освещения.   |  |  |
| Количество часов                       |            |        | 4  |  |  |
| Вид учебной деятельности               |            |        | Практический. Пленэр.  |  |  |
| Зрительный ряд                         |            |        | Наблюдение пейзажа с натуры. Репродукции работ художников-мастеров.  |  |  |
| Цель занятия                           |            |        | Освоить представление о способах передачи освещения в живописном этюде за счет изображения источника света и направления освещения   |  |  |
| Задачи                                 | Развития   |        | Развитие способности к наблюдению природы в разных условиях освещения. Развить способности к живописному видению   |  |  |
|  | Воспитания |        | Воспитание бережного отношения к природе и тяги к художественной деятельности  |  |  |
|  | Обучения   | Знания | Формирование представлений о возможностях передачи освещения в пейзаже за счет изображения источника света и направления освещения   |  |  |
|  |            | Умения | Формирование практических навыков изображения с натуры с передачей освещения за счет изображения источника света и направления освещения   |  |  |
| Этапы занятия                          |            |        | 1. Организационный момент.<br>2. Объяснение сущности практического задания.<br>3. Анализ репродукций работ художников -мастеров<br>3. Практическая работа учащихся - выполнение живописного изображения пейзажа с натуры.<br>5. Анализ хода работы над живописью пейзажа.<br>6. Подведение итогов занятия. |  |  |
| Методы, способы, приемы                |            |        | Анализ натуры. Объяснение сущности практического задания. Анализ работ художников-мастеров. Просмотры в течение занятия. Методы постоянного поддержания внимания к выполнению поставленной учебной задачи. Анализ собственных работ и работ своих коллег. Анализ итогов занятия.                           |  |  |
| Организация процесса наблюдения натуры |            |        | Выбор места написания этюда. Анализ натуры с помощью графических форэскизов.   |  |  |
| Алгоритм выполнения учебного задания   |            |        | Анализ натуры. Выполнение графического и живописного форэскизов. Выбор формата живописного этюда. Компоновка изображения. Выполнение рисунка под живопись. Выполнение живописного этюда.   |  |  |

|   |   |                                 |                             |   |
|---|---|---------------------------------|-----------------------------|---|
| Формирование представления о процессе создания художественного образа | Художественные материалы                                      |                                 | Акварель или гуашь. Бумага. |   |
|   | Технические приемы  |                                 | По выбору ученика           |   |
|   | Форма   | Характер пластического решения  |                             | В соответствии с пластикой наблюдаемого пейзажа   |
|   |   | Объем                           | Конструкция                 | Передача конструктивной формы объектов пейзажа  |
|   |   |                                 | Освещение                   | Передача освещения за счет изображения источника света и направления освещения  |
|   |   | Пропорции                       |                             | Передача пропорций объектов пейзажа   |
|   |   | Материальность                  |                             | Передавать материальность объектов пейзажа  |
|   | Пространство  | Способы передачи пространства   |                             | Передача планов пейзажа, использование закономерностей перспективы  |
|   | Композиция  | Формат                          |                             | По выбору ученика   |
|   |   | Масштаб изображения             |                             | В соответствии с композиционными знаниями и умениями ученика  |
|   |   | Композиционный центр            |                             | Выбрать композиционный центр, выделить его пластическими или живописными средствами   |
|   |   | Композиционные категории        |                             | В соответствии замыслом ученика   |
|   |   | Организация картинной плоскости |                             | В соответствии с композиционным замыслом  |
|   | Эмоционально-эстетическое отношение художника к изображаемому |                                 |                             | Передавать собственное отношение к воспринимаемому пейзажу  |
|   | Содержательные аспекты изображения                            |                                 |                             | Передавать наблюдаемые объекты пейзажа, передать освещение в пейзаже за счет изображения источника света и направления освещения  |
| Вид познавательной деятельности                                       | Рецептивная деятельность                                      |                                 |                             | Учащиеся слушают объяснения педагога, наблюдают пейзаж  |
|   | Репродуктивная деятельность                                   |                                 |                             | Отвечают на вопросы учителя при анализе наблюдаемого пейзажа  |
|   | Продуктивная деятельность                                     |                                 |                             | Определяют алгоритм деятельности по написанию пейзажа   |
|   | Творческая деятельность                                       |                                 |                             | Решают композиционные и живописные задачи   |
| Форма организации занятия   |   |                                 |                             | Пленэр  |
| Педагогический анализ результатов занятия                             |   |                                 |                             | На данном занятии учащиеся выполнили освещение за счет изображения источника света и направления освещения. Эта задача не была слишком сложной для них. Необходимо было выбрать пейзажный мотив, в котором присутствовало солнце, но оно должно было находиться сбоку, чтобы не создавать контражурного освещения. Далее ученики анализируют выполненные работы. В процессе анализа они также повторно осваивают это важное живописное средство передачи освещения. |



### ЗАНЯТИЕ 3

|  |            |        |  |
|--|------------|--------|--|
| Тема занятия                           |            |        | Светотень как средство передачи освещения  |
| Количество часов                       |            |        | 4  |
| Вид учебной деятельности               |            |        | Практический. Пленэр.  |
| Зрительный ряд                         |            |        | Наблюдение пейзажа с натуры. Репродукции работ художников-мастеров.  |
| Цель занятия                           |            |        | Освоить представление о способах передачи освещения в живописном этюде за счет светотеневой моделировки и целостности композиции   |
| Задачи                                 | Развития   |        | Развитие способности к наблюдению природы в разных условиях освещения  |
|  | Воспитания |        | Воспитание бережного отношения к природе и тяги к художественной деятельности  |
|  | Обучения   | Знания | Формирование представлений о возможностях передачи освещения в пейзаже за счет светотеневой моделировки формы  |
|  |            | Умения | Формирование практических навыков изображения с натуры с передачей освещения за счет светотени.  |
| Этапы занятия                          |            |        | 1. Организационный момент.<br>2. Объяснение сущности практического задания.<br>3. Анализ репродукций работ художников -мастеров<br>3. Практическая работа учащихся - выполнение живописного изображения пейзажа с натуры.<br>5. Анализ хода работы над живописью пейзажа.<br>6. Подведение итогов занятия. |
| Методы, способы, приемы                |            |        | Анализ натуры. Объяснение сущности практического задания. Анализ работ художников-мастеров (Н.П. Крымов). Просмотры в течение занятия. Анализ собственных работ и работ своих коллег. Анализ итогов занятия.   |
| Организация процесса наблюдения натуры |            |        | Выбор места написания этюда. Анализ натуры с помощью графических форэскизов.   |
| Алгоритм выполнения учебного задания   |            |        | Анализ натуры. Выполнение графического форэскиза. Выбор формата живописного этюда. Компоновка изображения. Выполнение рисунка под живопись. Выполнение живописного этюда.  |

|   |   |  |   |   |
|---|---|--|---|---|
| Формирование представления о процессе создания художественного образа | Художественные материалы                                      |  | Акварель или гуашь. Бумага.   |   |
|   | Технические приемы  |  | По выбору ученика   |   |
|   | Форма   | Характер пластического решения                                     |   | В соответствии с пластикой наблюдаемого пейзажа                                     |
|   |   | Объем  | Конструкция   | Передача конструктивной формы объектов пейзажа                                      |
|   |   |  | Освещение   | Передача освещения за счет светотеневой моделировки формы объектов пейзажа.         |
|   |   | Пропорции  |   | Передача пропорций объектов пейзажа   |
|   |   | Материальность   |   | Передать материальность объектов пейзажа  |
|   | Пространство  | Способы передачи пространства                                      |   | Передача планов пейзажа, использование закономерностей перспективы                  |
|   | Композиция  | Формат   |   | По выбору ученика   |
|   |   | Масштаб изображения  |   | В соответствии с композиционными знаниями и умениями ученика                        |
|   |   | Композиционный центр   |   | Выбрать композиционный центр, выделить его пластическими или живописными средствами |
|   |   | Композиционные категории   |   | В соответствии замыслом ученика   |
|   |   | Организация картинной плоскости                                    |   | В соответствии с композиционным замыслом  |
|   | Эмоционально-эстетическое отношение художника к изображаемому |  | Передать собственное отношение к воспринимаемому пейзажу  |   |
| Содержательные аспекты изображения                                    |   | Передать наблюдаемые объекты пейзажа, передать освещение в пейзаже |   |   |
| Вид познавательной деятельности                                       | Рецептивная деятельность                                      |  | Учащиеся слушают объяснения педагога, наблюдают пейзаж  |   |
|   | Репродуктивная деятельность                                   |  | Отвечают на вопросы учителя при анализе наблюдаемого пейзажа  |   |
|   | Продуктивная деятельность                                     |  | Определяют алгоритм деятельности по написанию пейзажа   |   |
|   | Творческая деятельность                                       |  | Решают композиционные и живописные задачи   |   |
| Форма организации занятия   |   |  | Пленэр  |   |
| Педагогический анализ результатов занятия                             |   |  | На данном занятии учащиеся дифференцированно воспринимали в пейзаже светотень как средство передачи освещения. Этот прием наиболее простой и в целом знаком ученикам по работам в мастерских. Однако результаты показали, что эта задача достаточно сложна. Когда она выполняется в условиях пленэра. |   |

#### ЗАНЯТИЕ 4

|  |            |        |  |
|--|------------|--------|--|
| Тема занятия                           |            |        | Контраст по теплохолодности как средство передачи освещения.   |
| Количество часов                       |            |        | 4  |
| Вид учебной деятельности               |            |        | Практический. Пленэр.  |
| Зрительный ряд                         |            |        | Наблюдение пейзажа с натуры. Репродукции работ художников-мастеров.  |
| Цель занятия                           |            |        | Освоить представление о способах передачи освещения в живописном этюде за счет контраста по теплохолодности  |
| Задачи                                 | Развития   |        | Развитие способности к наблюдению природы в разных условиях освещения. Развить способности к живописному видению   |
|  | Воспитания |        | Воспитание бережного отношения к природе и тяги к художественной деятельности  |
|  | Обучения   | Знания | Формирование представлений о возможностях передачи освещения в пейзаже за счет контраста по теплохолодности  |
|  |            | Умения | Формирование практических навыков изображения с натуры с передачей освещения за счет контраста по теплохолодности.   |
| Этапы занятия                          |            |        | 1. Организационный момент.<br>2. Объяснение сущности практического задания.<br>3. Анализ репродукций работ художников -мастеров<br>3. Практическая работа учащихся - выполнение живописного изображения пейзажа с натуры.<br>5. Анализ хода работы над живописью пейзажа.<br>6. Подведение итогов занятия. |
| Методы, способы, приемы                |            |        | Анализ натуры. Объяснение сущности практического задания. Анализ работ художников-мастеров. Просмотры в течение занятия. Методы постоянного поддержания внимания к выполнению поставленной учебной задачи. Анализ собственных работ и работ своих коллег. Анализ итогов занятия.                           |
| Организация процесса наблюдения натуры |            |        | Выбор места написания этюда. Анализ натуры с помощью графических и живописных форэскизов.  |
| Алгоритм выполнения учебного задания   |            |        | Анализ натуры. Выполнение графического и живописного форэскизов. Выбор формата живописного этюда. Компоновка изображения. Выполнение рисунка под живопись. Выполнение живописного этюда.   |

|   |   |                                 |   |   |
|---|---|---------------------------------|---|---|
| Формирование представления о процессе создания художественного образа | Художественные материалы                                      |                                 | Акварель или гуашь. Бумага.   |   |
|   | Технические приемы  |                                 | По выбору ученика   |   |
|   | Форма   | Характер пластического решения  |   | В соответствии с пластикой наблюдаемого пейзажа                                     |
|   |   | Объем                           | Конструкция   | Передача конструктивной формы объектов пейзажа                                      |
|   |   |                                 | Освещение   | Передача освещения за счет контраста по теплохолодности.                            |
|   |   | Пропорции                       |   | Передача пропорций объектов пейзажа   |
|   |   | Материальность                  |   | Передавать материальность объектов пейзажа  |
|   | Пространство  | Способы передачи пространства   |   | Передача планов пейзажа, использование закономерностей перспективы                  |
|   | Композиция  | Формат                          |   | По выбору ученика   |
|   |   | Масштаб изображения             |   | В соответствии с композиционными знаниями и умениями ученика                        |
|   |   | Композиционный центр            |   | Выбрать композиционный центр, выделить его пластическими или живописными средствами |
|   |   | Композиционные категории        |   | В соответствии замыслом ученика   |
|   |   | Организация картинной плоскости |   | В соответствии с композиционным замыслом  |
|   | Эмоционально-эстетическое отношение художника к изображаемому |                                 | Передавать собственное отношение к воспринимаемому пейзажу  |   |
|   | Содержательные аспекты изображения                            |                                 | Передавать наблюдаемые объекты пейзажа, передать освещение в пейзаже за счет теплохолодности  |   |
| Вид познавательной деятельности                                       | Рецептивная деятельность                                      |                                 | Учащиеся слушают объяснения педагога, наблюдают пейзаж  |   |
|   | Репродуктивная деятельность                                   |                                 | Отвечают на вопросы учителя при анализе наблюдаемого пейзажа  |   |
|   | Продуктивная деятельность                                     |                                 | Определяют алгоритм деятельности по написанию пейзажа   |   |
|   | Творческая деятельность                                       |                                 | Решают композиционные и живописные задачи   |   |
| Форма организации занятия   |   |                                 | Пленэр  |   |
| Педагогический анализ результатов занятия                             |   |                                 | На данном занятии учащиеся осваивали процесс передачи освещения в пейзаже за счет контраста по теплохолодности. Анализ освещения в пейзаже с этой точки зрения дает возможность получить определенные профессиональные знания и умения. Далее ученики анализируют выполненные работы. В процессе анализа они еще раз осваивают это важное живописное средство передачи освещения. |   |

## ЗАНЯТИЕ 5

|  |            |        |  |  |  |
|--|------------|--------|--|--|--|
| Тема занятия                           |            |        | Контрольный срез. Живопись пейзажа с натуры. Передача освещения за счет всех изученных живописных средств  |  |  |
| Количество часов                       |            |        | 4  |  |  |
| Вид учебной деятельности               |            |        | Практический. Пленэр.  |  |  |
| Зрительный ряд                         |            |        | Наблюдение пейзажа с натуры.   |  |  |
| Цель занятия                           |            |        | Освоить представление о сумме способов передачи освещения в живописном этюде   |  |  |
| Задачи                                 | Развития   |        | Развитие способности к наблюдению природы в разных условиях освещения. Развить способности к живописному видению   |  |  |
|  | Воспитания |        | Воспитание бережного отношения к природе и тяги к художественной деятельности  |  |  |
|  | Обучения   | Знания | Формирование представлений о возможностях передачи освещения в пейзаже за счет нескольких живописных средств   |  |  |
|  |            | Умения | Формирование практических навыков изображения с натуры с передачей освещения за счет нескольких живописных средств   |  |  |
| Этапы занятия                          |            |        | 1. Организационный момент.<br>2. Объяснение сущности практического задания.<br>3. Анализ репродукций работ художников -мастеров<br>3. Практическая работа учащихся - выполнение живописного изображения пейзажа с натуры.<br>5. Анализ хода работы над живописью пейзажа.<br>6. Подведение итогов занятия. |  |  |
| Методы, способы, приемы                |            |        | Анализ натуры. Объяснение сущности практического задания. Анализ работ художников-мастеров. Просмотры в течение занятия. Методы постоянного поддержания внимания к выполнению поставленной учебной задачи. Анализ собственных работ и работ своих коллег. Анализ итогов занятия.                           |  |  |
| Организация процесса наблюдения натуры |            |        | Выбор места написания этюда. Анализ натуры с помощью графических и живописных форэскизов.  |  |  |
| Алгоритм выполнения учебного задания   |            |        | Анализ натуры. Выполнение графического и живописного форэскизов. Выбор формата живописного этюда. Компоновка изображения. Выполнение рисунка под живопись. Выполнение живописного этюда.   |  |  |

|   |   |                                 |  |   |
|---|---|---------------------------------|--|---|
| Формирование представления о процессе создания художественного образа | Художественные материалы                                      |                                 | Акварель или гуашь. Бумага.  |   |
|   | Технические приемы  |                                 | По выбору ученика  |   |
|   | Форма   | Характер пластического решения  |  | В соответствии с пластикой наблюдаемого пейзажа                                     |
|   |   | Объем                           | Конструкция  | Передача конструктивной формы объектов пейзажа                                      |
|   |   |                                 | Освещение  | Передача освещения за счет нескольких живописных средств                            |
|   |   | Пропорции                       |  | Передача пропорций объектов пейзажа   |
|   |   | Материальность                  |  | Передать материальность объектов пейзажа  |
|   | Пространство  | Способы передачи пространства   |  | Передача планов пейзажа, использование закономерностей перспективы                  |
|   | Композиция  | Формат                          |  | По выбору ученика   |
|   |   | Масштаб изображения             |  | В соответствии с композиционными знаниями и умениями ученика                        |
|   |   | Композиционный центр            |  | Выбрать композиционный центр, выделить его пластическими или живописными средствами |
|   |   | Композиционные категории        |  | В соответствии замыслом ученика   |
|   |   | Организация картинной плоскости |  | В соответствии с композиционным замыслом  |
|   | Эмоционально-эстетическое отношение художника к изображаемому |                                 | Передать собственное отношение к воспринимаемому пейзажу   |   |
|   | Содержательные аспекты изображения                            |                                 | Передать наблюдаемые объекты пейзажа, передать освещение в пейзаже за счет нескольких живописных средств   |   |
| Вид познавательной деятельности                                       | Рецептивная деятельность                                      |                                 | Учащиеся слушают объяснения педагога, наблюдают пейзаж   |   |
|   | Репродуктивная деятельность                                   |                                 | Отвечают на вопросы учителя при анализе наблюдаемого пейзажа   |   |
|   | Продуктивная деятельность                                     |                                 | Определяют алгоритм деятельности по написанию пейзажа  |   |
|   | Творческая деятельность                                       |                                 | Решают композиционные и живописные задачи  |   |
| Форма организации занятия   |   |                                 | Пленэр   |   |
| Педагогический анализ результатов занятия                             |   |                                 | На данном занятии учащиеся должны были продемонстрировать всю сумму приобретенных знаний и умений в передаче освещения в пейзаже средствами живописи. Анализ работ показал, что учащиеся экспериментальной группы несколько лучше освоили живописные средства. Мы полагаем, что лучшего результата в освоении живописных средств передачи освещения можно добиться за счет дифференцированного освоения этих средств. Огромное значение приобретают методы удержания внимания детей на поставленной на уроке задаче. |   |



## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

### Живописные работы учащихся школы искусств, выполненные в процессе экспериментальной работы

- 4) Констатирующий срез.
- 5) Изображение источника света (солнца или луны) на картине.
- 6) Освещение за счет светотени (ночь, день) или пасмурный день перед грозой, яркий светлый день
- 7) Освещение за счет контраста по теплохолодности (Свет теплый, тень холодная и, наоборот, если свет холодный, то тень теплая).
- 8) Контрольный срез.

#### 1. Констатирующий срез перед началом экспериментальной работы



Алена М. Экспериментальная группа



Саша М. Экспериментальная группа



Юля М. Экспериментальная группа



Алина Л. Контрольная группа



Катя С. Контрольная группа



Настя С. Контрольная группа

**1) Работы по теме «Изображение источника света (солнца или луны) на картине»**



Алена М. Экспериментальная группа



Саша М. Экспериментальная группа





Юля М. Экспериментальная группа



Алина Л. Контрольная группа



Катя С. Контрольная группа



Настя С. Контрольная группа

**3. Работы по теме «Освещение за счет светотени (ночь, день) или пасмурный день перед грозой, яркий светлый день»**

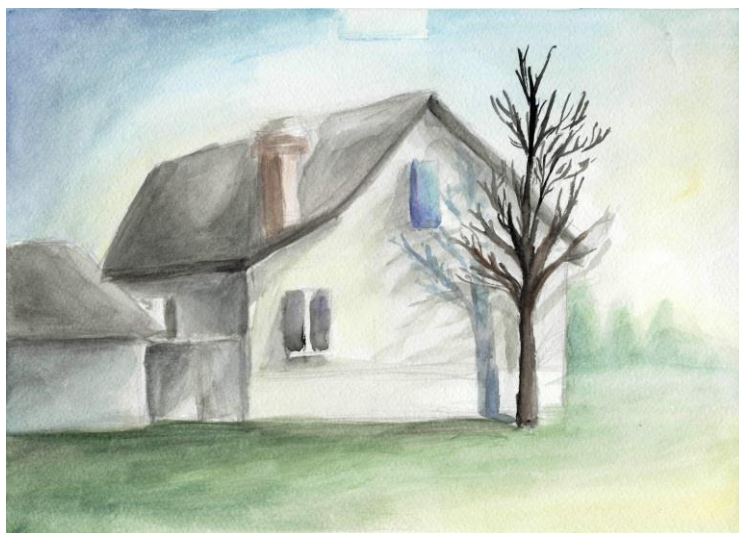


Алена М. Экспериментальная группа



Саша М. Экспериментальная группа





Юля М. Экспериментальная группа



Алина Л. Контрольная группа



Катя С. Контрольная группа





Настя С. Контрольная группа

**4. Работы по теме «Освещение за счет контраста по теплохолодности (Свет теплый, тень холодная и, наоборот, если свет холодный, то тень теплая)»**



Алена М. Экспериментальная группа



Саша М. Экспериментальная группа



Юля М. Экспериментальная группа



Алина Л. Контрольная группа



Катя С. Контрольная группа





Настя С. Контрольная группа

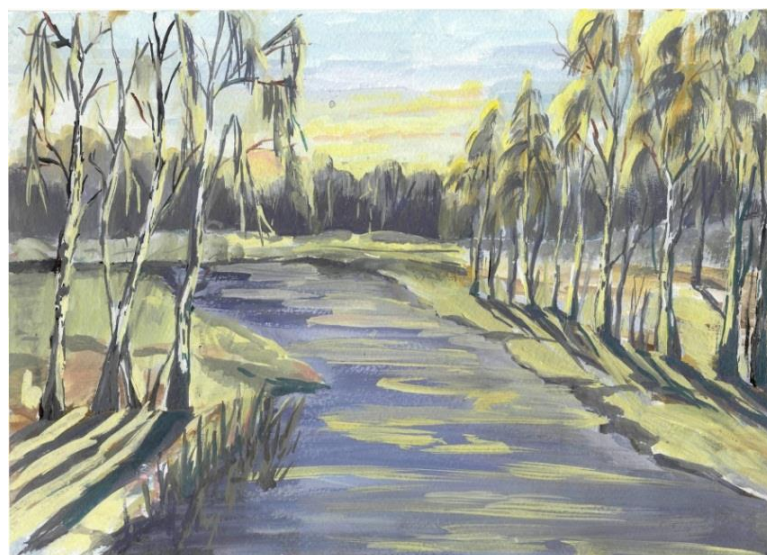
**5. Контрольный срез. Передача освещения за счет всех изученных живописных средств**



Алена М. Экспериментальная группа



Саша М. Экспериментальная группа



Юля М. Экспериментальная группа

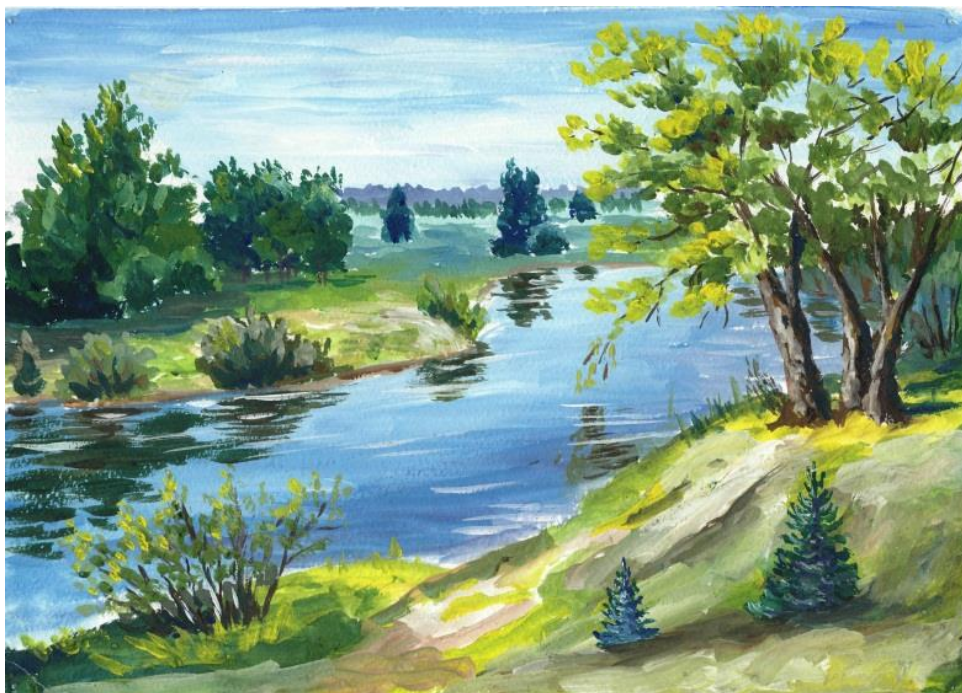


Алина Л. Контрольная группа





Катя С. Контрольная группа



Настя С. Контрольная группа